



KÁZMÉR ERNŐ

IDEGEN PORTRÉK

Ára 1.40 fillér.

A TEVAN-KONYVTAR EDDIG MEGJELENT FÜZETEI:

(Egyes száma 60, kettős száma 80, hármas száma 1 kor. ötös száma 1.40, hatos száma 1.60 K-ért kapható.)

1. Forel Á.: Korunk kulturtörekvései. Ford. Dr. Fülöp Zs.
2—5. Karinthy Frigyes: Együgyü Lexikon.
6—7. H. de Balzac: Gobseck. Forditotta Aranyossy Pál.
8. Casanova: Szerelmi kalandok. Forditotta Révész Andor.
9. Wedekind: Haláltánc. Forditotta Karinthy Frigyes.
10. Schnitzler A.: A hütlen feleség. Ford. Franyó Zoltán.
11—12. Bán Ferenc: Uj Isten. (Novellák.)
13. H. A. Giles: Kinai tündérregék. Ford. Zoltán Vilmos.
14—15. Ady Endre: Muskétás tanár ur. (Novellák.)
16—18. Tristan Bernard: A csendes férj. (Regény.) Forditotta Kosztolányi Dezső.
19—20. Nagy Lajos: A szobalány. (Novellák.)
21—25. Major Henrik Panoptikuma. (Irók karrikaturái.)
26—28. Henri Murger: Bohémélet. (Regény.) Forditotta Aranyossy Pál.
29. Zsoldos Benő: Angol poéták. (Antologia.)
30. Lánczi Jenő: Vallás és kapitalizmus.
31—32. Emile Verhaeren: Rembrandt van Ryn. Forditotta Aranyossy Pál.
33. Csáth Géza: Muzsikusok. (Novellák.)
34—35. Kosztolányi Dezső: Mécs.
36. Johanna von der Nahmer: Hetéra levelek. Ford. Nil.
37. Brázay Emil: Sörnsen Dóra, a szeretőm. (Novellák.)
38. Casanova: Szerelmi kalandok II. Ford. Révész Andor.
39—40. Claude Farrére: Ópium. Forditotta Szatmári Jenő.
41—43. Lakatos László: Egy pesti leány története. (Regény.)
44. Ifj. Hegedüs Sándor: Hanna.
45. G. Flaubert: Irgalmas Szent Julián legendája.
46—47. Anatole France: A sovány kandur. (Regény.)
48—49. Kaffka Margit: Szent Ildefonso bálja. (Novellák.)
50. Juhász Gyula: Uj versek.
51—55. Heinrich Mann: Ronda tanár ur. (Regény.) Forditotta Kosztolányi Dezső.
56—57. Révész Béla: Szemtől-szembe. (Novellák.)

Folytatás a hátsó boriték belső oldalán

KÁZMÉR ERNŐ

IDEGEN PORTRÉK



1917
TEVAN-KIADÁS BÉKÉSCSABA

TEVAN ADOLF KÖNYVNYOMDÁJA BÉKÉSCSABA

Hamsun Knut: Die Stadt Segelfosz.

A segelfoszi tragédia szálai először a mult évben megjelent „Kinder ihrer Zeit“ cimü regényében bontakoznak ki, s ha a helyzet most itt egészen más is, a csodálkozás boldog zavara fogja el az olvasót, mert nem képes elemezni ezt a szépséget, amelyet egyetlenegy pontján sem lehet megsebezni. Mit is csodáljunk jobban: a világos, tiszta, egységes kompozicióját, melyet átgyurt a maga részére szenvedélyesen, szeszélyesen, eredetien, sokszor erőszakosan a genie fölényével, szabadságával és virtuóz ragyogásával? Szimbolizmusát vagy rejtelmességét: melyet nem nyügöz le a valóság, a realitás és a természetesség, vagy azt, hogy egyáltalában nem bántják régi naturalizmusának gondjai, nem imponálnak a tegnapi forradalmak bálványai és bálványozói, mert már valamennyit tulhaladta. Itt valóban nem ujjonghatnak sem az esztéták, sem a snobok — ime az eljövendő uj irodalom, mely megvált minden bajtól, problémától s maga szabja meg a maga utját. Tegnap még azt követelték tőle, hogy naturalista legyen, holott tegnapelőtt még neoromantikusnak szerették volna tudni, s talán holnap már csak azzal a feltétellel engedték volna lélek-

zeni, ha beleegyezik abba, hogy klasszikussá tömöritsék.

Hamsun Knut esztétái és snobjai mindig a kellemes. hangzatosan finom, de főképpen uj szavakat keresték, amelyekkel az elfogulatlanság iránti elfogultságukra fölépithették volna a hamsuni ember pszichéjét, mely ha sikerül, egyuttal az uj irodalom pszichéje is lett volna, mert a hamsuni emberben sok oly vonás van, melynek mindegyike az egységes életet rezonálja minden fázisával és minden tettével együtt. Csakhogy az élethüség mellett egyszerü szavain, egyszerü hurjai pengésén át észrevétlenül megszólal a sziv, a szépség, a zene, a lélek poézise, mely mögött a pszichológikus hajlamuak egész gondolkodásukra kiható eredményeket sejtenek, a legellentmondóbb itéleteket gyüjtik össze, egy-egy mondatánál gyötrődve vesztegelnek hosszu percekig és szinárnyalatai jellemzőbb megjelenitésére szavakat keresnek. Az ilyen „élelmes“ pszichológusok, kik gyakran „filológusok“ is, górcsővel felszerelve, kerülőutakon próbálják az alkotás munkáját lázas és gyötrelmes agybeli küzdelmeivel együtt eredménnyé zsugoritani és ezek azok, kik a nagyszerü alkotás minden apró részleténél megállnak, keresgélnek s ott találják hivatásukat, hogy értelmet keressenek Hamsun életének legszomorubb, legnyomoruságosabb időszaka s kifejezésre váró érzései között. Holott a napszámos, a kikötőmunkás, kubikos, hajófütő, lóvasutkalauz Hamsun Knut élete nem volt tragikum és hol van még az az iró, aki csak ekkora őszinteséggel is igyekezett volna a végig nem élt élet szenvedéseiről oly tiszta,

müvészi alkotásokban számot adni, mint ő? S ha nem akarja, hogy elbeszélő tehetségének erejét és hajlékonyságát multja lenyügözze, a legnagyobb vágyódással meg kell szabadulnia, el kell fordulnia a multtól s át kell lépnie uj világba, — de ez nem a müvészet tragikuma, legfeljebb az emberé.

Az igazi feloldást a „Kinder ihrer Zeit“ adta meg és mert a széthuzó hamsuni erők legtöbbje itt egyesült formává, muzsikává, nagyszabásuvá, a „Stadt Segelfosz“-ban már minden árnyékot intenzivebbé tett az élet ragyogása, a költő formájának s platonizmusának nyilegyenessége. Csak a befejezése nyugtalanitó, olyan mint egy Brahms-kompozició, mely a maga eredeti, uj romantikus hangulatvilágának kifejlesztéséig el nem juthatott s igy a tehetetlenség ellensulyozására, az alapgondolatot széles formában, tematikus munkával kénytelen volt szertebonczolni. A befejezést ilyen apróra boncolt, beethovenizáló nyitánynak érezzük.

„Az éhség“, a „Pan“ és a „Victoria“ fuldokló szomoruságát, lángoló és kiáltó nyomoruságát a regény hősének, Baardsennek alakja egyesiti magában Segelfosz városában, s a ködbe olvadó, szótlan távirótiszt, ki valaha drámákat is irt és szinésznőt szeretett, olyan mint egy örök, álmodozó nagy gyermek a közelgő este ezüstös holdfényében, amint a halált várja. S vár, vár, egészen a végsőig, hátha nem muszáj? De már nem lehet tovább várni: nincs mámor, nincs ital, szinjózannak kellett lennie és ez tette borussá, fanyarrá. Akkor megindul az éjjeledő téli estében, át tócsákon, vizen. A parti öbölben rőt fény

lobog s Theodor boltjának ablakait bevilágitja. A hó hull s az ut nem látszik a hótól, mindent belep. Ködök, árnyak usznak a néma hómezőkön, s Holmengraanak, a tönkrement segelfoszi kis királynak kincses verme lesz a a sirja. Tavasszal megtalálják a hullát, már gyenge, poros füszálak lepik be, a kis város már zümmög, s a kertekben nevető virágok sarjadoznak.

E sötéten izzó, fájdalmasan vonagló költemény fáradtan és tragikusan, néha nevetségesen mutatja azt, hogy az emberi, az élő és a megszokott iránt érzett szeretet költővé képes formálni mindenkit, még egy newfoundlandi halászt is.

Csak szavakat ne, egy szót sem, talán ennyit — értékmegállapitásul: irodalom.

Selma Lagerlőf:

1. Gösta Berling.

Valami különös és erős, biztos és kemény előadás és világszemlélet ez az uj regény, valami energikusan megnyilvánuló, a szeretetreméltó irónő érzelmes, könnyes szivéből áradó, mindig frissitően ható romanticizmus, kombinálva egy csomó nem felesleges szentimentalitással. De mit jelent ez a romantika és szentimentálizmus, amellyel annyit és olyan állandóan találkozunk? Bizonyos, hogy ennek a tulajdonképen egy és ennyire ismétlődő érzésnek mély lelki alapja van és ami talán tulságosan lágynak, tulságosan szubjektivnek látszik, talán hideg. Tehát ez az erős, biztos és kemény előadás és csak látszólagosan lágy sirató az emberek felett, tulajdonképen hideg: mert a hangja oly finom, hogy nem tudja mindenki élvezni és a szenvedélyek hangosságától megtisztult valóságában olyanféle lirai regény ez, amelyben a szereplők a költőjük fejével gondolkoznak és költőjük nyelvével beszélnek.

Lagerlőf nem akar teremteni valami uj regénytipust, valami olyat, ami a romantikától a klasszicizmusig, a bizarrságtól a csodás

egyszerüségig menjen, de messzire elkerül minden megalkuvástól olyannyira, hogy a legmélyebb és a legtisztább lirája is csak mese, telve tiszta erővel, tuláradó gazdagsággal.

Mert Gösta Berling és a gavallérok életének megirása nagyon messzi áll a valóságtól, semmi összefüggésben sincs a lehetőségekkel és minden küzdelmük, kalandjuk csak arra való, hogy az élet rendetlenségéből, az élet vezető motivumainak ezeroldaluságából, áthidalhatatlan szakadékaiból egy látszólagos képet nyerhessünk, melyet asszony irt ugyan, de egy platonikusa a romantikának és szentimentálizmusnak. És Lágerlőf e ponton felveheti a küzdelmet a mult század nagy regényiróival, nem beszélve azokról, akiknek igaz értékeléséről a mi irodalmunk még nem vett tudomást. Lagerlőf lelke: egy tiszta, vallásos világ és egy szomoru hangulatu érzés gondolataiból formálódott meg, melynek legtipikusabb jelzője: a lelkiismeretesség.

Lagerlőf saját magát ugy jellemezné, hogy nem tud mást mondani, csak régi, szinte elfelejtett dolgokat, meséket a gyerekszobából, ahol a csöppségek zsámolyokon ülve hallgatják a mesemondó nénit, aki telt arcu és hátrafésült haju, a negyven éven már tul. Rettentő, villogó szemü és hosszu, tüzvörös nyelvü ördögemberei, zöldruhás, hosszu szőkehaju tündérei is vannak és igen sokszor panaszkodik azon, hogy manapság senki sem látja őket.

Ahogy letesszük ezt a két kötetes regényt, mely Benedek Marcell kitünő, szinte mesteri forditása, ugy érezzük, hogy látunk mindent.

Megható türelemmel, kitartással örülünk minden lépésnek, ami előre vitt. Eláradt bennünk a rajongás, amellett ujra felfedeztük magunknak, hogy ez az egész regény tulajdonképen kezdetleges technikáju, megokolhatatlan ügyességgel megtöltött száraz mesék sorozata, melyek mögül teljes pompájában tárul elénk a tavak országa.

És jön a hős, Gösta Berling, a szeme mély, mint egy költőé, az álla erős, kerek, mint egy hadvezéré, minden vonása szép, finom, kifejező; lángész és szellemi élet izzik rajta. Sokszor közeledik a rémitően részeges pap felé, eltipró kiméletlenséggel a sors és ő mindent odaad neki, nem sejtve azt, hogy minél inkább bőkezübbnek, gavallérosabbnak akar látszani, annál inkább gyarapodik lelki gazdagsága. Gyötrődések, harmoniátlan küzdések és a vége: egy zengő tavasz, egy biztos gondolat, mi az, hogy végtelen?

A fiatal, részeges pap nyomoruságos rongyaival menekül a parochiájáról, a Löfwen-tó keskenyülése felé, Vermland környékére. Margareta Celsing, az ekeby őrnagyné megmenti az életnek a pálinkába fuladt, ártatlan embert, segiteni akarja, de az ekeby gavallérok közé kerül. A gavallérok minden szépséget követelnek az élettől, anélkül, hogy a nélkülözéssel, a komolysággal megismerkedni akarnának. Szerelem, bor és élvezet ez mindenük, ezért küzdenek, hogy a végén bucsuzzanak a gondtalanságtól és Gösta Berling bucsubeszéde megedzi őket, a sors forgandósága ellen. Göstát mindenki szereti, a regényben négy erős nő szereti őt csodálatos, erőnfelüli szerelemmel, mert Gösta maga az élet, az

erő, az öntudat, a bölcsesség és a melegség. Minden dalt tud énekelni, sohasem fázik, sohasem fáradt. A szomoru emberek felvidulnak mellette, a szegények, a gyöngék részvétet találnak nála, pedig sokszor kimondhatatlanul szomorunak tetszik az élete, kezébe rejti az arcát és sir, szelid gyógyitó könnyekkel. Dohna Elisabeth, Sinclaire Marianne, Stjärnhök Anna és Elisabeth grófnő mélyen megalázták, a szelid, vidám ember sulyos szenvedések terhét viselte és a nygaardi leány szomoru, kis történetén könnybe borulnak azoknak a szemei is, kik komoly tekintettel és komor boncolgatással keresik a lira és epika külön formáit, a regény tulajdonképeni fogalmait.

Az események pedig peregnek folyton, történetek, történeteket hajszolnak, a remegések elmulnak és szines, lankadtan libegő tájak vonulnak el szemeink előtt. A Lőfwen mögött van a Venern, a Venern mögött a tenger. Mindenütt végtelen sikság, ragyogó kékesfekete jéggel boritva, csillaghullás, harsány kiáltások, vig szánkók csengetyüje, amelyek megreszkettetik a szivet.

Hangulatfestő lira a Gösta Berling regénye, egy-egy fejezete visszavisz bennünket a mult századba és megelevenedve látjuk magunk körül Valborg kisasszonyt, aki arany kocsiban jár, mindig nevet, pedig nagyon szomoru. Kerstin féktelen tobzódással táncol és a sima deszkákon, hol könnyen siklik a lába, átsiklik az életből a halálba. Mind régi dalok, a bánkódót meglehet velük nevettetni, de a vig emberek sirnak, hisz a bánat, a könny ismertetője az örömnek, az életörömnek. Lager-

lőfnek ilyenek a tiszta, lirai hangjai és csak azok nem tarthatják azokat őszinténék, akiknek lelkén az élet szele keresztül nem süvitett és akiket még nem rázott meg egy igaz szenvedély.

Lagerlőf Selma, ez a sajátos regényiró tehetség, elmondanivalójának gazdagságával, előadásának nyugodságával a sziv és a kedély alapos ismerőse, par excellence: igy ismerik őt és az ember kedves, érdekes és megható dolgokat kap tőle. Lagerlőf irásai mindig a legnagyobb mértékben érdekelték az olvasók táborát és igy is kell, hogy ez legyen. Hiszen irásaiból az élő szó melegsége, közvetlensége árad ki, hőseiről oly elragadó képet ad, hogy ő rajta keresztül szerelmesek leszünk a hősébe, aki bátor, okos, bölcs, jókedvü, csufondáros, keserü, szerelmes, beteg és mindezek tetejébe: szerencsétlen.

Lagerlőf kellemes iró. Azok közé tartozik, akik közvetlenségükkel, melegségükkel megszerettetik magukat olvasóival és a környezet éles rajzolásával, fanyar filozófiával nem törődve, morálisták addig, ameddig a morál nem kemény és rideg. Igazi kedély van benne és ebből származik az a páratlan biztossága a meseszövésben, mely biztossága azonban sohasem ragadja őt arra, hogy emberi jellemrajzán keresztül gázoljon.

Legbelső megállapitás szerint Lagerlőf romantikus, aki regényes helyzetekbe viszi szereplőit, de a mesét mindig egyenes megoldással fejezi be. Hogy platonikus iró-e Lagerlőf, ezt még igy egyenesen kimondani nem lehet. Hihetetlenül erős benne az élet, de nem mint reálitás, hanem olyasvalami, amiből minden

árnyék és intenziv ragyogás árad. Igy egyesül benne a platonizmus lirája és igy válik az élet csupa véletlenje életérzéssé és emberalkotóvá.

A Lagerlőf meseszerü világa pedig a romantikája és a szentimentalitása dacára is reális, mert eleven és nem hamisitás; mert a meséből felidézett árnyékok az élet fegyvereit viselik vállukon és gesztusuk, tempójuk: emberi. És ennyi igaz müvészi sajátság — a nemtől, ha csak szégyent nem akarunk magunknak szerezni, el kell tekintenünk — feltétlen elég erős hid arra, hogy az átmenetet megkonstruálja az évszázados hirnév felé.

2. Trolle und Menschen.

A mai világirodalom magánosai között Lagerlőf az igazán magános, az igazán egyedülálló s talán ez is az, ami izgatja az esztétákat, a későbbi irodalom embereit, hogy egyéniségében és tehetségében látszólagos ellentmondást keressenek s ugy kutassák nyitját klasszicizmusának, mintha a multból maradt volna itt látomásként, álomvilágának sajátságos képzeteivel. Ő, aki az emberi gondolkodás nagy problémáit megannyi meseként fogta fel s az intuició nyomait a meseszerüségben, a ködben, a már teljesen elhanyagolt gondolatmenetekben kutatta, a határtalan okok és célok zavaros feketeségében is mindegyre kifelé törekedett s müvészete mindig ott érte el a legmagasabb pontot, amidőn végtelen gondossággal, botlás és ugrás nélkül, csendes filozófusok számitó lassuságával, a lét hatá-

rain tul is, a lét célja felé haladt. Lagerlőfben a képzeleti ösztönnek mintegy érzékszerveként müködik a meseszerüség és képzeletének ott van rendkivüli ereje, hol a meseszerüség szavaival szineket, hangokat fest, egymástól irtózatos távolságban levő méreteket egymásfelé közelit s amikor leirásában annyira jut, hogy látomásait közvetlen érzékeltetéssel vagy fiziológiai elemzéssel sem képes továbbfejleszteni, ott lidérclángot gyujt s a zöld láng fényében, mint Szent Elm tüzénél, libegve táncol a mesevilág s a végtelen Fantázia tövében szalamandereket s a Szaturnusz vörös rózsájánál is villogóbb mezitelen nőket lebegtet halvány vizeken. És mégis minden meseszerüsége ellenére is, festő sem kereshetné össze palettáján gondosabban a szineket, mint ahogyan Lagerlőf szavainak szinesitő erejét mérlegeli, mert a szavak nemcsak gondolati életként, hanem valóságos érzéki lényekként élnek benne.

Ennek a müvészi kompoziciónak s az álmok, mesék ragyogását is elhomályositó, ébren valóságos müvészetnek erejét uj elbeszéléseiben is megtaláljuk, bár képzeletének visszatarthatatlan iramodásában a földi valóság minden attributumát s az ébrenlét jelenségeinek legcsekélyebb jelét is nélkülözzük, hacsak a mesét visszájára nem forditjuk, hogy a valóságot szemtől-szembe láthassuk. Itt-ott szinte realista leirásai is vannak, de mégis képzelete az érzéki észleleteket mintegy kijavitja, igy erősen megkonstruáltaknak tünnek fel s valami szárazság zörög bennük.

A harmadik elbeszélés azonban kész remekmü. Ez az elbeszélés az emberi doku-

mentumok páratlan gyüjteménye, melyben Lagerlőf rendkivül élethüséggel rajzolja meg a halálba előre belenyugvó ember klasszikus portréját. Egy öreg ezredes áll itt a halál áttetsző árnyékában tiszta kompozicióba öntött realisztikus ábrázolással s halála előtt egy nappal, kimerülten az évekig tartó, megfeszitett halálfélelemtől, átéli ujra gyermekkorát, a fiatalemberi és érett éveit, megkötöttség nélkül, az idő távlatából kitetsző céltalansággal. E lapok olvasásakor egy pillanatra már-már Böcklinre gondolunk, mintha Lagerlőf képzeletének és költői eljárásának festői áttételét benne fedezhetnénk fel leginkább. A nemfestők, ha képet irnak vagy beszélnek el, előbb költeménnyé vagy szimfóniává költik át s csak igy, a közvetlen lirai érzés zengésén át érzik meg a szinek erejét. Lagerlőf mintha ebben is egyedülálló lenne. Nála nincs körülirás, magyarázat vagy fokozás, csak szinek, mindig szinek: c'est beau, c'est beau.

Néhány, olasz falukban lejátszódó novella is van a kötetben, talán a nyugodt, derüs „Antikrisztus csodái“ irása közben levált mozaikok ezek, telve ragyogással és feketeséggel, életvággyal és a halál torkának ijesztő rémségével. De az örök tavasz honában nagyon büszkék az emberek, mig fent északon szerények. Akaratlanul is a „Nordische Heerfahrt“ egy müncheni előadására emlékeztettek, melynek nyersesége és dermesztő hangulata egyáltalában nem illett a környezethez, a sörös kedvünkhöz s az agg bárd, ki fájdalmát panaszolta el, reménytelennek s szánalmasnak tünt fel előttünk.

Lagerlőf Selma északi iró s kár lenne, ha

egy lelkes olasz kritikus neki kölcsönözné a „maggior poeta nostro" jelzőt. Az olasz irodalom csupa szuperlativus, körülbelül az a kvintesszenciája, amit D'Annunzio „Francesco da Rimini"-je alá irt: „Poema di sangue e di lussuria". Bántó lenne, ha valaki is az ötven éve felé közeledő, szeretetreméltó és kedves irónőt a dekandes D'Annunzióval próbálná összehasonlitani.

Laurids Bruun: Novellák.

Laurids Bruun egyetlen müvében sem jelentkezik az északi müvész pszichéje, idegeiben és érzékeiben inkább francia esprit lüktet a német irodalom sulyos tudásával megterhelten. A holland gyarmatokon lepergő három regényén kivül — melyek kettője Van Zanten szigetének története — néhány finoman artisztikus megfigyelésü és pontos kiméletlenséggel hü, emberábrázoló regényét is olvastuk, novelláival azonban csak most találkoztunk először s ezek jelentéktelen történésükkel is csodásan tartalmasok és őszinteségükkel, néhol már-már a karikatura területére tévedő kritikájukkal, regényei szinvonalára emelkednek. A kötet cimét adó novella a történés szintétikus egységéért intellektuális értékeivel kárpótolja az olvasót s a kompozició szilárdságán, a legpedánsabb miliőrajzon kivül oly mélyreható lélekanalizissel s csiszoltan müvészi stilussal kiforrt alkotás, hogy a legeredetibb elbeszélők produktumainál semmivel sem értéktelenebb.

Egy tönkrement közéleti nagyság a szégyen elől kis tengerparti falucskába menekül, lassan-lassan teljesen elfelejti multját s az uj

élet szuggerálásában, egész lelkével és fantáziájával gyermekkori emlékeinek gyönyörü melódiáját éli át s festővé lesz. Mig a novella kezdete csupa éles, találó szin a meginduló drámai lendület minden nagyszerü lehetőségével és lefojtott energiájával, addig a befejezés józanul átgondolt uj életfelfogásával szervesen és szorosan belekapcsolódik a bevezetésbe. És e kettő között van az a fantasztikus és mégis egyszerü történet, melynek őszintesége és tisztasága a valóság s az álom lehetetlen dimenzióiban is zseniálisan illogikus és az egész novellát ragyogóan szárnyaló fantasztikummal boritja be. Ez a mód, ez a természetes és könnyed egyszerüség, ahogyan a fantasztikus motivumot a valóságba ojtja, olyan bravur, mely nemcsak az intelligencia jegyét hordozza magán, hanem az irót a köteles rokonszenven felül is gyöngéd és benséges költőnek mutatja.

Még csak egy novellára szeretnék bővebben kitérni, a „Das grosse Herz“ cimüre, mely nagy, emberi nyomoruságot tár fel a karácsony este szines és mozgalmasan drámai miliőfestésében. Egy szegény, elhagyott leányasszony apró csemetéjével a gyermeke apját várja karácsony estére. Ám az nem jön el. Nagy naturalista regényirók keze alól ily tárgyu novella drámai jelenetül kerül ki, de itt, a lassu és szélesen részletező elbeszélés s a novellisztikus beállitás inkább regényre utal, annál is inkább, mert a novella nem hoz megoldást, hanem ujabb problemákat. Ha e novella romantikus is, még sem követi a romantika szertelenségeit, finom szövetén csak átszürődik a romantika halk zenéje s

csak a tultengő lirát halljuk csengeni a borongó keserüség lágy csilingelésével.

Hét novella uj életet kezdőkről, elbukottakról, szerencsétlenekről, nagy és félreismert tehetségekről s halálba menő őrültekről . . . s mind a hét novella a még el nem fásult, el nem tompult szivek üde keservének visszhangja a szavak dinamikai hatást keltő erejével s az összecsődülő lirai muzsika pittoreszk szertelenségével. Mindez dokumentuma annak, hogy Laurids Bruun irodalmi munkásságában uj epocha következik.

Andreas Haukland: Szüz északon.

Haukland norvég költő nálunk még ismeretlen nagyság. Az a ragyogó fény, mely az európai irók irásait betölti, az az éltető levegő, melyet ember, virág és állat egyaránt besziv és az egész élet, mely itt lent különböző szinekben, számtalan organizmusban él és mindenkit alázatossá tesz, mert az egész természet hangos hallelujáját harsogják: a tavaszi mezők, a szabad patakok, a csendes berkekben fészkelő csalogány, a halvány hold ezüstös fénye, a virágról-virágra szálló méh zümmögése, az almafák s akácok fehér virágfüzérei és az érő kalászok, — mindez hiányzik ott fenn, Szüz Északon, hol jeges téli eső mormol hosszu éjszakákon át, a faházikókat csapkodja és a jégláncokba bilincselt hegyi patakok tombolón dübörögnek alá a magas hegyek örök hótól fehér kupjai közül. Andreas Haukland, a hegyszorosok, a hozzáférhetetlen hegységek költője, ott jár fönn, hol az örök hóba boritott beláthatatlan erdőségekben medve dörmög, sas vijjog és a vadászok derengő hajnalpirkadásig kergetik a vakon száguldó rénszarvasok nyáját.

Haukland életéről semmit sem tudtunk eddig, s most megjelent regényének előszava

is vajmi keveset mond csak róla. „Csavargó életet él, mint Gorkij“ — irják — „akivel különben nem sok rokonsága van“. Ám ha Haukland regényéből csak néhány oldalt is olvasunk, lelkének és életének történetét az északi élet segitségével könnyen felépithetjük. A „Szüz Északon“ cimü kis regényében például szive és képzelete teljesen megnyilvánul; ily mélységet csak oly iró adhat, ki minden szavában fél, hogy mindörökre elveszti legdrágább, legféltettebb titkát, ami egyetlen kincse is, s az élet oly próbáján ment keresztül, mely végtelen bánatával együtt a legszentebb tüzpróba, — tisztit és megtermékenyit. A szenvedés, melynek magját könynyelmüsége vetette el, megtisztulva támad fel benne s a legmagasabb szférákba emeli. Az ily irások nem ügyes erőmüvészeti mutatványok, — tehát nemcsak hogy „nem sok rokonsága van Gorkijjal“, hanem a helyzetek ködösre retusált képei mögött is oly költészet, oly szenvedély és a kifejezés egyszerüségében is oly kifogyhatatlan virtuozitás rejlik, hogy ezek a tulajdonságok a kis regényt a leggazdagabb emberi és drámai érdekességü irások közé emelik. Ezek az irások felülmulhatatlan érdekességüek mindenki számára, ki a márványból faragott, határozott hangu és mégis lángoló szenvedéllyel és gyöngéd élettel teli remekmüveket szereti.

Haukland magyarul is megjelent regénye Steinarról, egy erdei tisztás földjének müvelőjéről iródott, ki kicsiny ember volt, de szélesvállu, csontos és sárgásfakó arcával lappfajtának látszott. Dühtől, boszutól sápadozva egy dárdadöféssel szurta le a medvét és ősz-

utóján, ha eljött a hideg és a hó ölnyi vastagon terült el a vidéken, a magányos tanyákat környékező farkas-falkáknak áldozatul dobta oda rugaszkodó lovacskáját, ő maga pedig megtörten, nyomorultan vánszorgott haza tanyájára. Feleségét, Tjorbörgöt, a hegyaljai rónaságon lakó Brynjulf Rosvold leányát szilaj lovak hátán megszöktette és cölöpépitményü, galambduchoz hasonló kis házába vitte. Az asszony megadta magát sorsának, türelmesen élte napjait, és két fiut szült neki: Ormot és Brynjulfot. A fiuk hegyitörpe nyirek cserjéi között a hóban fajdtyukfogókat csináltak, befagyott tavak tükrén skibotjukra támaszkodva rénszarvasokra vártak, mig fölöttük kékesen derengett a fensik és az ég csillagtól pettyes ködfátyolként, sápadtan nyult el felettük. Az idősebb fiu, Orm, elkisérte apját a tengerpartmelléki keskeny fjordok völgyébe, hol a csónakházakban karácsony és husvét táján vásárra gyültek össze az emberek, és Ormhilddal, Ijur leányával — kit apja feleségül szánt neki — együtt tértek haza a kis szigethez hasonló fensiki tanyájukra. A fiatalabb fiu, Brynjulf, torkát sokáig sirás fojtogatta, és bátyját meggyülölte Ormhild miatt, kit egyszer a sötét istállóban, az abrakoló lovak között átkarolt és becézett. Mikor az utak járhatóbbakká váltak, Brynjulf megtömött vándortarisznyával elvándorolt hazulról, lefelé ment, oda, hol a lejtőkön félig lekaszált rétek fölé esti köd borul, mint valami nagy ezüstfelhő és a déli pihenők közben a szénás rétekre izzón süt a nap. Ilyenkor a patakban üditő a fürdés és a hosszu füszálak hüsen simulnak a talpak alá. Amikor

ott fent eltünt a hó, és a föld beitta a nedvességet, az öregedő Steinar kéregdarabokból rakott tüz mellett melegedett a borzongató hidegségü éjjelben. Majd medvenyomra bukkanva kitartó, fáradhatatlan iramban loholt a nyom után, átvergődve a legmagasabb és zord szirtek aljában elnyuló hegypárkányig, hol mielőtt még kést ránthatott volna, egyszerre csak elsötétedett felette a levegő és egy anyamedve egyetlen ugrással rávetette magát. „Karmos karok közt, roncesá horpasztott mellel, fején, arcán az anyamedve rémes fogaitól utolsó rostig bőrefosztottan, — igy halt meg Steinar odafönn a sziklák pusztaságában“.

Ahogy irásából látszik, Haukland, az ember, magános álmodozó lehet, hallgatag, kissé szögletes és érdes jellem. Ha festő lett volna, állványa előtt, kezében palettájával, sok nehézkes anyagu festékből kellett volna a finomságokat kikeresnie, de mint irót is, ugy tetszik: rézlapokra hajolva kell elképzelnünk, amint vésője hegyével keresi a müvészi titkokat. Eljárása annyira uj, hogy az erős emléket kihozza sodrából, az egyszerüeket izgalomba hozza. Rembrandtról csak annyit tudunk, amit Sandrart vagy Houbraken — tanitványai nyomán — elmondtak és ezek különös hajlamokat tulajdonitottak neki, ugy hogy egész életének rendetlen, kaballisztikus szinezete volt. Szenvedélye mégis az maradt, hogy tükör előtt állva fesse le önmagát. Haukland a „Szüz Észak“ mindössze öt-hat személyében ugyancsak önmagát rajzolta meg, s mindegyik alakjába adott magából egy keveset.

Ebben csak Pontoppidán helyezhető melléje, de semmiesetre sem föléje.

Telekes Béla nemes, nagyszabásu és előkelő forditóművészete Hauklandra s mireánk egyaránt nyereség.

Einar Hjörleifsson.

Izlandi iró s igy nálunk természetesen kevesen ismerik. Pedig Einar Hjörleifsson neve az izlandi esztétika történelmében korszakot jelent. Ha regényeit, elbeszéléseit összahasonlitjuk a mult évek izlandi nyelven irott alkotásaival, vagy ami hozzájuk legközelebb áll, a dán irodalom minden fellengző ideálizmusa mellett is rideg prózaiságával, akkor érezzük legjobban, hogy Hjörleifsson alkotásai a jövőt próbálják velünk megsejtetni. A különösen müvészi formában — mint az Izland hóboritott és jégtől fedett kráterjei alatt a forrongó láva — a régi ideálok teljesen meginognak s a mult tekintélyes, régi formái minden képmutatásukkal s nagy hazugságukkal együtt összeomlanak. Bár a képmutatás és a hazugság a mai ember életének szinte fentartója, mégis egyben életének megbomlasztója, feldulója és megsemmisitője is — és Hjörleifsson, mint az orvos, mig kiméletlenül éles késsel tisztogatja a modern ember fekélyeit, másik kezével már a nagy jövő derengésére, csirázására mutat. Nem véletlen dolog, hogy elbeszélései. regényei mögött, melyeknek hátterét rideg

éghajlat, jeges vidék, jeges tengerek, zord hegységek környezik, Ibsent sejtjük, ki a német és az angol klasszicizmussal és a francia ideálizmussal szemben is a maga egyszerü valóságában, a mult költészetének minden hagyományától menten, megmaradt Ibsennek, egyedülállónak.

Az Einar Hjörleifsson esztétikája már külső szabályainál fogva is az ibseni esztétika s nemcsak vallási öntudattal, hanem filozófiai vergődéssel is próbálkozik behatolni abba az univerzális háttérbe, hol az ember intelligenciája érzéki képek leple mögött rejtőzik és csak sajátos, néha egészen kisszerü tragédiák szükségesek ahoz, hogy résztvegyen abban a nagy harcban és tusában, amelynek neve: élet és szellemi fejlődés. És a kisszerü tragédiáknak ebben a vázolásában, melyek mindig teljes emberi tragédiák, — a legszorosabb goethei recipe szerint: „Greif nur hinein ins volle Menschenleben" — a képek és képzetek formájában is annyira egyetemest, öntudatos formájában annyi szellemi gazdagságot árul el Hjörleifsson, hogy abszolut egyszerüségében is kiváló jelensége az északi irodalomnak. Hallgrim óta az izlandi irodalom különben is alig mutathat fel valami érdekesebbet, sőt Hallgrim ma már maga is unott, mint minden olyan költő, kinek versei a havas országutakról, mécsesek lángjainak ijesztő árnyairól, álmatlanul sóhajtozó leányokról s csendes, őszi estékről iródtak, mely estékben a hold ragyogva jár, miközben nyikorgó kertajtók mögött szerelmesek csókolódznak.

Hjörleifsson legkiválóbb regénye a rejkjaviki siráról szól (igy nevezik az izlandi lelkésze-

ket), ki a kjalarnesi fjordok között született, külföldön tanult és hazajött papnak a kis fővárosba. Bánatos és elmélázó tekintetü, nyulánk, barna férfiu volt a sira: Thorwald; bátran beillett volna szomoru költőnek, mert szürketapétás, ósdi butorzatu szobájában, keskeny és kemény ágyán, álmatlanul töltött éjszakákon a rossz emberek megjavitásán gondolkozott, holott huszonnyolc éves volt, nagyon kedves arcu s ajkán, ha imádkozott, boldogságos sóhaj árnyéka lebegett s arisztokratikus, finom kezével s ujjainak nemes vonalaival, melyek régi királyfiak kezeit árulták el, csendesen simitgatta homlokát. S a rossz emberek hevesen, szenvedélyesen, gunyos gonoszsággal üldözték el Rejkjavikból és a szomoru tekintetü pap boldogan ment el a barna alkonyi felhők alatt, karján Ragnhilddal, a kedvessel, mig az országuton felfelhangzott a robogó posta kürtje, az utszéli fogadókban jókedvü emberek iddogáltak és az érzelmes hurokon éjfélig kesergett a kisbőgős.

Elbeszéléseiben is érzékenységével s érzelmességének rendkivüli fogékonyságával ugy átérzi az embereket, mintha eleven képzeletén keresztül reprodukálódnának minden indulatukkal, kicsinyességükkel s környezetükkel együtt. A kis, jeges kunyhóban gyülölettel látja a vizet hordó koldusasszony, mint növekedik a város fénye, mig kis fia odahaza a halállal vivódik. Rongy, piszkos cselédből a gazdája szeretője lesz egy lány s bomlott, költekező mániájával a lopásig, a részegségig züllik, de mégis megingathatatlan azzal a férfiuval szemben, kit egész nyomorult élet-

küzdelmében szeretett. S Sigrid, a kis tanitónő, kit csak józansága, okossága, egészséges természete óv meg a bukástól, pedig lehetetlennek érzi, hogy egész fiatalságát az erkölcs — és nem a sziv — törvényei szerint kell leélnie.

Ebben az elbeszélésekben még inkább kiváló Hjörleifsson, ki a nyüzsgő, gazdag iskoláju északi irodalomban is megőrizte önállóságát és korán öntudatra ébredt, hisz huszonhat éves korában már mindenütt ismerték. Sietve halmozza munkáit egymásra, mintha az idő fenyegetné, s mégis olyan szorgalommal és türelemmel dolgozik, hogy e dus munka csodaszámba megy. Mégis minden irása tiszta, érthető, megtámadhatatlan s részleteiben is szuverén az alkotó erő, az egyéni karakter. Minél kevesebbet akar kifejezni, annál több erőt és munkát fordit regénye vagy elbeszélése formájának kicsiszolására; sokszor szinte már rajzolókhoz, festőkhöz hasonlit, leginkább a haarlemi Hals Franshoz, kiről annyi évszázad után is biztos értesüléseink vannak, s tudjuk, hogy sohasem került Ravestein, Van Harlem Cornelis, vagy Grebber Peters hatása alá, még akkor sem, mikor még önmagát kereste.

Hjörleifsson elkerülte Ibsent s elkerülte Knut Hamsunt, Per Hallströmöt is, sőt az uj német irodalom kipróbált, bevett formáival sem él, hanem az alkotás bonyolult pszichológiai kérdéseiben is egyre tisztábban lát és könnyebben igazodik el. Hjörleifsson egészen kivételes jelenség, kiben kis szigetországának minden nyugtalanságát, vivódását, nagyratörését, hányattatását, csalódását s összes vá-

gyait fel lehet találni. Sőt mintha Einar Hjörleifsson irásai szinte predesztinálva lennének arra a szerepre, hogy azokon keresztül ismerjünk meg egy ismeretlen országot s egy ismeretlen irodalmat.

Andrejev Leonid: Rögeszmék.

A magányosság nyomasztó, sejtelmekkel teli negyedóráiban olvastam ezt a kis remekmüvet, mely elé féltudatos, ki nem épitett szimbólumként Nietzsche transzfigurációját szerettem volna irni: „A gyámoltalanul szenvedők, a zavaros álmodozók, a földöntuli rajongók, — ez a három fokozat az, melybe Rafael az embereket osztályozta. Ma nem ugy nézünk a világba és Rafaelnek sem szabadna igy nézni: mert uj transzfigurációt látna szemével". A konfuzusan céltalan, nyomorult és mégis gyönyörü életből Andrejev Leonid mindig az uj transzfigurációt látja meg, mely felé balgán, megkötöttség nélkül haladunk, látszólag sem az életnek, sem a halálnak nagy fontosságot nem tulajdonitunk, mégis mindannyian ifjuságunk erejével bizunk a határtalan jövőben, s ha a szenvedésekkel szemben nem is vagyunk türelmetlenek, mégis elvesztegetjük a saját életünkre szánt időt, oly tipikus élményekért, melyek elől az élet ugynevezett komolysága miatt vissza kellene vonulnunk, mert hisz ezek folytán a végleges és megfoghatóan közeli valóságok elérhetetlenekké válnak. Csak a sajátságosan sebzett, s hosszu időkön át tartó, megfeszitett benső

élettől remegő lelkü emberek olvashatják ezt az elbeszélést, melynek tartalma, ha hirtelen véget ér, saját gyöngeségükből, titkolt keserüségükből s kissé nyomoruságos, hitvány életörömükből táplálkozhatnak tovább. Ez szinte közönséges megfigyelésnek látszik, de sokat lehetne erről irni, milyen mélységeket tép fel főleg érzésekkel teli s definiálhatatlan bizonytalanságokba sikló férfiaknál éppen a szanatóriumterraszokon vagy az elmegyógyintézetekben megtört életek megismerése. Külsőleg mozgalmasan s változatosan élőknek nem lehet nagy belső életük, az élet sohasem a folytonos öltözködés, aktivitási vágy, flirt, bädekerezés, patience, rossz könyvek, tinglitangli, gyakori társalgót sejtető mérsékelt blazirtság, „dass man was Rechtes zu sagen hat". Azurkék, borostyánkő-sárga szineket hiába kevernek hisztériával, felszines lidércnyomással, ellenszenves pacsmagolássá válik, s ha még olyan nagyszabásu alakot ölt is, nem felbolygató hallatlanság, legfeljebb „angewandte Kunst", kultura-outsider, gépiesség. Minden emberi müvészet, igy a benső élettel összefüggő és az emberi lét szemléletébe mélyedő lelki állapot is az agymüködés törvényeinek van alárendelve. Minthogy a jelenségek időbeli egymásutánjában értelmet keresnünk nem lehet és nem szabad, ugy az a müvészet, mely csak a köznapi általánosságokat fejezi ki és semmitmondó hangulatok mindent jelentő analizálásától eltekint, nem is müvészet.

Ezért müvészet Andrejev Leonidnak az uj transzfigurációt hüen megelevenitő törekvése, s ugyancsak ezért mindig müremek marad a

„Rögeszmék“ is, — éppen ugy mint a „Hét Akasztott“, bármint is mennek el mellette a különböző korok izlései — l'art pour l'art, haldokló metafizika, fontoskodó artisztikusság. Ha az elbeszélés fejezetei alcimekkel lennének ellátva, csakis a szimbólum szubjektiv összetevői adhatnák azokat. Például igy: a) Milyen az egyéni lélek a szimbólumalkotásban? — Valaki éjjel-nappal szüntelenül kopog, már tiz esztendeje, a gyógyintézet megalapitása óta, s a kopogás sohasem szünetel. Csak az óra ketyegése, vagy a sziv verése kopog ily szabályos tompán, talán ez az, amit hallunk, vagy valóban kopog valaki, s az ajtót nem nyitják ki. — b) A szimbólum követelménye a megértéssel szemben. — Petrovot láthatatlan ellenségek üldözik, utánaósonnak, töfögő gépkocsik rohannak minden lépése után, mérget kevernek életébe, de ha azt hallja önmagáról: „Ön a legszerencsétlenebb ember, Petrov“, az igazság és részvét szavától megnyugszik.

Meg kellene csinálni és ezen az alapon ki kellene mutatni, mennyire szimbólum végeredményben ez a szuggesztivan szemléletes és szemléletességében is merő szuggesztivitásu elbeszélés. A szemléletesség ereje önálló jelentőségü sulyt adott a szimbolizálásnak, s amikor Csodatévő Szent Miklós azt mondja: „Nem élhet az ember az őrültek házában, hogy ne unatkozzon néha“, ez minden távolságot legyőzve ugyanaz, amit Szent Ágostontól Goethén és Winckelmannon át sokan hangsulyoztak: a szimbolikus jelekben rejlő erő növeli a közvetlen benyomás erejét. Ugyancsak ezért Paul Verlainenek a nyomorból, züllöttségből felzokogó panaszu legszebb verse

a „Qu'a tu fais, o toi que voilá, de ta jeunesse", s Wilde elgyötrött, beszennyezett szive a readingi fegyház balladájában találja meg az igazi hangot, megalázottsága szégyenében.

De nem szeretném, ha félreértenének. Ezt a szokatlanul elmélyedő, beteges figyelmet, mellyel a „Rögeszmék"-et olvastam, fáradhatatlan órák hosszat hordtam össze egy egész éjszaka, a lámpa nyugodt lángjánál, valami nyakasan kitartó, tökéletes nyugalommal, mely már nem is nyugalom többé, inkább álmodozás. Az éjjel ébren álmodót pedig a nem mindennapi sorsok annyira belekényszeritik a dedukciók s a szuggesztiók áradatába, hogy az értelem legfelső fokát nem a karrikaturában véli felfedezni.

Kuprin: A Párbaj.

Erről a regényről és erről az iróról még akkor sem szabad általánosságokat irni, ha tudjuk is, hogy vágyódás, bánat, melankólia van benne és a vágyódó a bensőjét, a legsajátabb, legmélyebb valóját álmokban alkotja s saját álmainak végtelen messzeségében keresi a nagy szerelmet. És e vágy is csak szerelem: boldogság, aszketizmus, tragédia, de magától értetődő, zavaros, kusza, mert ha világosan és tisztán a vágy csak a vágyódás visszatükrözője lenne, akkor meghalna maga a szerelem. Ebben a regényben a szerelem erősebb a vágynál, sőt ez ébresztője a vágynak, a birniakarás elszántságának s sokszor csak tragikusan groteszk epizóddá lesz, mert egy csendes, gyámoltalan alhadnagy szeret egy szép fehér asszonyt. Egy kisvárosi idilben virágzik ki a szerelem, kézszoritásból, ölelkezés nélkül. A férfi nem is tud róla, hogy akarja a nőt, de ime csak egyszerre kell, egyedül akar vele lenni, hogy ellenállás nélkül adja meg magát és ebben a magára eszmélésben látja mások boldogságát, de kicsiségét is, magányosságát és céltalanságát. Igy válik a szegénység, a katonatiszti nyomor az orosz élet szürke egyhanguságával és a kör-

nyezetnek ugyanazon egyszinüségével háttérré, igy lesz a vágyból lemondás, a lemondásból gyöngeség, de gazdag és boldogitó világnézet jön helyébe, mely lelki erőt ad, valódi és mély, életet igenlő lelki üdvösséget s nagy, mély csöndet. Ez a csend megfélemliti és untatja, azonban lassan életté, szépséggé lesz s ennek az idillikus szentimentalitásnak fehér sugárzásából, a lirikus Romasow az objektivitás felé fordul. Egyre hangosabban hangoztatja: a munka az egyetlen erősitő, az egyedüli megmentő. De itt is közbelép a vágy, csak csodálatosan magától értetődőségévé vált a lirának, az idilnek s egy tragikus pillanatban a tulfeszitetten fegyelmezett érzéspantheizmus zavaros, alaktalan lirává bomlik szét és hangulattá, dadogássá oldódik fel. A szürke és sivár egyhanguságba beletolakodik a kegyetlen közönyösség is, fagyasztó hidegség, neuraszténikus, futó hangulatok cité intérieurje, egy párbaj s azután vége . . . Vége a vágyódásnak, a szerelemnek. Talán csak egy alacsony szobában halkan, szomoruan zongorázik majd Surocska, a csöndes, fehér asszony, valami meleg, öreg népdalt, alkonyatról, bánatról, mig lelkében hangtalanul zokog fel egy kezdődő, gyönge szerelem sok meleg akkordja egy kirándulásról, magános estékről, amikor fájnak a szavak, a tekintetek s az egész céltalan élet, félbemaradt szerelem.

Ivánovics Alexander Kuprin. Tudjuk-e már, hogy ki ez az idegen nevü ember, akiről talán csak azt tudjuk, hogy orosz, holott márólholnapra tulnőtt Andrejeven, Arcübaseven s hirtelenül felemelkedett Csehovig. Mit tudunk róla? Én is csak azt tudom, hogy Chodotoff

vacsoráin maga elé mered, mindig iszik s hajnal felé a sötét Néva partján sétál, aztán leül a téli palota elé. Talán ilyenkor, félig mámorban, a hangját kellene hallani, mely olyan lehet, mint karakterisztikus irása. Nem virtuskodó, csak csendes, csodás ritmusu, olyan finom, mint Csehové és olyan kifejező, mint Dosztojewszkié. Tragikus ember lehet, ki tragikusan érez, tragikusan gondolkozik, holott csupa mesteri müvészet az a csendes bibliai, legendaszerü pátosz, amellyel körülöleli a legköznapibb dolgokat és embereket. És tul a szerelmen, a vágyódáson, mintha nem is regény lenne a „Párbaj", hanem egy az egész emberiséghez közeledni akaró uj ember, világnemesitő tendenciával megirt szeretete minden ember iránt s nem puszta, vak véletlen, hogy épen a mai időkben jött közénk forró, odaadó emberszeretetével. És épen ezért nehéz elemezni halkan ömlő melankóliáját, hangulatainak lirikus impresszióját s ha a katonaság és a háboru elleni tendencia is benne van, irása itt is tisztán müvészi kultuszu. Hadd fáradjon, hadd izzadjon, rettegjen, éhezzék, szomjazzék az olvasó is s ne csak temperamentumán keresztüli látásnak érezze mindezt. A „Párbaj" hatását vizsgálva, meg kell állapitanunk, hogy az ily regénynek a hatása mindig csak erős és mélyen lenyügöző lehet, mert olyan mélyről látta meg az orosz kisváros katonatisztjeinek tragédiáját és olyan mélyről minden apróbb eseményük tragikus voltát, hogy élményében az egyes esemény összeesett a schémával, az eseményt azon keresztül élte át és a legközvetlenebb valóság erejével hatott rá. Mi eddig csak az

Oleszját és a Kriptát ismertük Kuprintól, néhány novelláján kivül s munkái perspektivájából nézve uj munkája is annak az igaz életnek a visszatükrözője, melynek tisztaságát és igazságát a durva életempiria, ezer és ezer zavaró kicsinyessége sem bonthatja meg. Kis emberei, muzsikjai teljesen külső hatalmak rabjai, röghöz kötöttek testileg-lelkileg, kérlelhetetlen szükségszerüségeknek vannak alávetve és ha a szükségszerüség teljesen belső pszychológiainak látszik is, inkább szociológiai. Valami démonikus, ellenállhatatlan erő is van bennük, ami hajtja, kergeti őket, de hogy hová, azt maguk sem tudják, csak homályosan sejtik.

S ez a kisvárosi élet tragédiája. Nem menekülhet meg előle senki, aki nem akar minden ember apró örömében, minden kis bajocskájában résztvenni, vagy aki nem hajlandó a kisváros korzóján végigsétálni, csak összeharapott ajkak mögött, akaratlanul feltörő, sötét szobában élnek és vágyódnak.

A vágyódás regénye a Kuprin regénye s ha csak lirikusan, kalandok és nagyobb események nélkül is, ahogy a magányosság emberét a magányosság felé vezeti s emberi együttlétük, mély szerelmük után ujra elindulnak a végleges magányosság felé, de most már még fájdalmasabban — igy valóban az elhalt vágy regénye és az emberek közötti viszonyok lirájának lirája. A mai legjobb regények végakkordjai azok, amik legtovább utánunk csengenek a regényből, panaszok, jajgatások nélkül — de mégis tépett szivvel.

Amfiteatrow.

Először Arkadie Awertschenko és Valerius Brjussoff, majd Alexej Maximovics Gorkij mentek vissza Oroszországba s most, mint egy genfi orosz barátomtól értesültem, Alexander Amfiteatrow is hazafelé tart. Szegény Amfiteatrow, ki már mindenütt volt és már mindenhonnan visszatért a római Via del Tritonén levő mütermi lakásába, majd a petrogradi Morskaján vagy a Newsky-Prospekten fog lakni s csak álmodozva fog visszagondolni az olasz napok ragyogó hevére, a tüzes délutánokra, amikor a Café Aragnóban szótlan elmerengve lebzseltünk, az „Obmanow-család“ irójának asztala körül s ő sem fogja szivéből annak a forró és egészen kék caprii reggelnek emlékét kitépni, mikor Brjussoffal, Chodotoffal, Juchkewitscsel és sok más orosz iróval együtt — a szerencsétlen Wennitschenko is köztük volt — a Földközi-tenger tiszta azurban csillogó habjaiban gyönyörködtek, melyek már az opálhoz hasonlitottak. Bárkák is himbálództak előttünk, szép caprii nők kormányozták azokat, kiknek, mint Tiziano Saloméjának, fekete szemük és szőke hajuk volt s a La Bella Sorrentinát énekelték.

De sem Capriról, sem Rómáról talán senki

nem tudott oly gyönyörüen beszélni, mint Amfiteatrow, ki bánatosan csavargott a Pinción s ha betért a kávéházba, szivarozva iddogálta az abszintokat, előbb fehéret, majd zöldet. Halkan hangzó baritonja oly könnyedséggel remegtetett meg bennünket, mintha a mi impresszióinkat kutatta volna, miket olyan római terekről gyüjtöttünk össze, hol a rossz kövezeteken magányosan sóhajtozó kutak álltak tökéletesen kék ég alatt s a Tiberisen tul hegyek reflexei égtek biborvörös szinben, mig messziről egészen enyhén és elmosódva egy robogó vonat zaja kisérte Santa Maria templomának drága harangzugását. Az ilyen drága impressziók mélyén mindannyian szomorodott szivvel láttuk, hogy Amfiteatrow, ez a boldogtalan ember, akit szakadatlanul gyötört a bánat, mindig arra vágyott, hogy szenvedélyei és buskomorsága forgatagában is titáni munkát alkothasson, holott tagadhatatlan léhaságával csak a középszerüségig tudott eljutni. Mert az „Obmanow-család“ története, melyben a Romanowok hatalmát próbálta lenyügözött s alárendelt, silány orosz szolgaságával megmarcangolni, csak rettenetes kinzó hevület, tehetetlen és gyülöletes epekedés volt, melyért menekülnie kellett, s rongy orosz falvak mélyén a földi lét nyomoruságos tanyáin bujdosott mindaddig, mig letörten, feldulva és agyonhajszolva, átléphette a határt. S attól az időtől fogva sem változott meg Amfiteatrow élete. A nemes, vonzó arcu Amfiteatrow szédülten és fáradtan vonszolta magát a londoni éjszakákon át sötét ivókig, hol egyedül ült szürkületig és félénken járt a Themseparton a tavaszi esték barnás sötétségében,

mintha a hajók vonszolták volna uj városok felé. És igy jöttek: a newyorki utcák emberáradata, Páris zengő orgiái, a rotterdami kikötő matrózmulatságai, magányos éjjelek a genfi tó partján s egy afrikai utazás oceánjáró hajón, mindez a kinzó vágy szilajságában: titánit alkotni. Zenét is irt s sorsát sokszor Beethovenével hasonlitotta össze, ki egy szegényes ház nyomorult padlásszobájából jutott el a kilencedik szimfóniájához és mégis szegényt még halálos ágyán is férgek kinozták.

Ilyen sorsra vágyott Amfiteatrow is és sokszor emlegette a legnagyobb zenész jelszavát, mit Lichnowski hercegnek mondott először: „Durch Leiden Freude". S utileveleiben, mik a Ruszkoje Szlovó-ban jelentek meg, egész élete vivódását és zokogásait irta meg azzal az erővel és tisztasággal, amellyel a legkisebb események is lobogni tudnak magányos, nagy lelkekben, kik átengedve magukat erőszakos és vad kedvüknek, nem törődnek többé semmivel, hisz nincs mitől félniök, s nincs mire vigyázniok. Ezekben az utilevelekben, melyeknek legnagyobb része Rómában iródott, már minden ambiciónak vége, csak erejében való öröme maradt meg és az a szükséglete, hogy ötvenszáz liráért éljen erejével, sőt ha kell, vissza is éljen vele. Mert Amfiteatrow második regénye valóban visszaélés volt. „Marja Lusjeva szenvedései, vagy a pétervári sötétség titkaiból" cimü regénye, mely először ugyancsak a Ruszkoje Szlovó-ban, a legelőkelőbb orosz napilapban jelent meg, legkevésbbé sem tartozik az emberi dokumentomukhoz, legfeljebb azon irások közé, melyekhez évenként mindig besoroznak egy-egy ponyvaregényt,

mint a prostitució korszakos kérdése felderitő, elintéző munkájának legnagyobb regényét. Ilyenek voltak például: A szent skarabeusz (Else Jerusalem regénye), Egy elveszett nő naplója (Böhme regénye) stb. és nálunk az árva Mariska napjai. Ezekben az emlitett munkákban legalább jó értesülések, komoly eltünődések is vannak, mig Amfiteatrow alkotó ereje teljesen csődött mondott. Tétova s dilettáns izü az egész regény, melyet talán egy érdekes élet, egy érdekes lélek gyönyörü végigrajzolásával meg lehetett volna menteni. A hősnője, mint minden ilyen problémáju regénynek, urileány, ki véletlen folytán lélekzi be környezete rontó levegőjét, ez válik eleméyé s a szokott szerelmi motivumon át következik el a tragikum: nincs kibuvó.

S itt, ebben a regényben bukott el Amfiteatrow, a titánit akaró, holott különös, titokzatos irónak látszott még néhány év előtt, mint minden olyan iró, ki előre néz, föl, akárcsak egy szegény, magányos ábrándozó, aki imádja a nagyot, a szépet s csak szeretni tud, mert az álmai, a poézise, a tervei is fájdalmasok, de a hite, a varázsa elragadó, elbüvölő s nagyszerü, mint egy fantasztikus épitőmesteré, talán a Solnessé, ki az Istenhez fordul és mondja: „Halgass meg, te Hatalmas, mától kezdve én is szabad épitőmester akarok lenni az én hatáskörömben, ugy mint te a tiedben, s én nem akarok templomokat épiteni, hanem csak lakóházakat az emberek számára“. De Amfiteatrow templomot akart épiteni, holott lakóházat sem tudott, pedig talán őt is bátoritotta valaki, mint Solnesst Hilda, hogy „oly magasra merjen felmenni, mint

amilyen magasra épit". Solness legalább lobogóval kezében zuhant a mélységbe, de Amfiteatrow üres kézzel bukott alá. Utilevelei fájdalmas emlékek, néhány novellája pedig hazakivánkozó ideges, álmatlan irás. Valaki azt mesélte róla, hogy egyszer ajkához szoritott kezekkel látta őt csendesen zokogni, s barátom is azt irja róla, hogy barna arca már néhány hónap óta olyan sápadt volt, mint egy szegény, kis szenvedő gyermeké.

Amfiteatrow hazautazik, a cár megbocsájtott az Obmanow-családért, de a Maria Luszjewa szenvedéseiért nincs ki kegyelmezzen. Milyen jó, hogy az irodalmi pereket mégsem a cárok döntik el itéletükkel.

Reymont: Lodz, das gelobte Land.

Az első regény, amit Reymonttól olvastam, a „Die polnischen Bauern“ négykötetes paraszti regény volt, mely igaz, benső melegséggel ölelt magához. Az ismeretlen nép ismeretlen országutján járván Reymonttal, belerengett eszembe és agyamba annak a kis falunak hatalmas tragédiája, mely komoly teóriák, kegyetlen paragrafusok miatt, virágos nyárban, langyos kék alkonyatban sujtja a benne élő s lélekző embereket, kik félig álomban, félig ébren — talán altató daluk lágy ritmusával szivükben — virrasztanak az átható szagu mécses pislogásánál. Uj szinek, félelmes hatásu képek véreznek ki a fagyasztóan hideg, lengyel nap sugarától, ezért a reymonti ember alacsonyrendü, talán nevetséges is a boldogsága keresésében, de a lemondásban, egyszerüségében és jóságában a maga külön életének megtépázása rejlik. Meg kell tehát értenünk vergődését, ideges megriadását, durva kezének keserüen s folytonosan visszatérő ökölbe szoritását. Ad-e a föld jövedelmet? Honnan van a föld jövedelme, hisz a népesség szaporodása a termelés szaporodását is követeli. A Reymont parasztja elveszíti a csatát, az élet elviszi mindenét, s ebben merül ki minden izgalma,

öröme. Évszázados igazságok, lelki problémák elevenedtek meg abban a négykötetes, nagy regényben. Az örök emberi érzés, örök emberi sors fájdalmas és szürke története, mintha már sokszor találkoztunk volna vele. Talán Turgenieffnél. Sokan próbálják vele Reymontot összehasonlitani, leginkább azok, kik Turgenieffet nem ismerik, s akik Reymonttal csak a külsőségekben értenek egyet. De Reymont négykötetes regénye — a falu csodás éposza — tudatosan összefüggő s a legnagyobb strukturáju mü, melynek részletein át az impaszszibilitás legtökéletesebbjét látjuk, s valóban, a paraszti irodalom remeke.

Most a legujabb regénye került kezembe, melynek félig szentimentális, félig erősen realisztikus hangja nagyon vegyes hatást váltott ki belőlem. „Lodz, das gelobte Land“ ... van benne melegség, felcsillan belőle az iró erős szarkazmusa, amit sokszor csak az igazán megértők vesznek észre, s ha minden mondatán el is ömlik a jóleső, finom melegség: fehér éjszakák, lángvörös és gyászos napok kergetik egymást, a magános órák bus elálmodozásait az élet robogó, dübörgő percei tépik fel, a nyár forró delének nincs egy percnyi pihenője, a nagy gyorsvonat vadul zakatol át váltakozó tájakon, ütemek fordulnak, kanyarulatok, zökkenések, apró balesetek, végzetes katasztrófák, kalandorok és bus iparlovagok, csalók és szélhámosok, — holott mindannyian csak magukat csalják és rabolják.

Groteszk tévedés lenne az, ha az életben is, az irodalomban is az örökkévalóságot kergetnék, de csak hagyományból vagy megszokásból sem szabad belenyugodnunk abba,

hogy az első vagy a milliomodik kómikus ember rongyaira épitsük rá a világ legalkotóbb, leguniverzálisabb egyéniségét. Az élet még mindig meg tudta védeni mechanizmusát a bolondokkal és a sarlatánokkal szemben is, s a kialakulófélben levő, jövő pszichét nem szükséges már előre reklámolni csak azért, hogy már embrió állapotában is láthassuk. Pedig Reymont, illetve Lodz naturalista demokrációjából kinövő paroxisták: Boroviecki, a mérnök, Vysocky, az orvos, Murray, a pupos vegyész, csak embrionális emberek, kik lázasan vetik magukat az életjövőt rejtő „modern“ apokalipszisbe. A naturalizmus demokráciájára nem lehet s nem szabad egy ujabb kapitalista társadalom alakjait ráépiteni, s ha módomban lenne a reymonti regény folytatását megirni (mert meg lehetne irni), mást sem kellene csinálnom, mint a sok romantikus szavalatot visszájára forditva, az élet folytonos hóditásait feladva, abszolutan és korlátlanul, minden álmoráltól és minden szentimentálizmustól menten, óvni az embereket attól, hogy az univerzális destrukció merészségében bágyaszszák magukat hősökké. A mai ember számára a ma éppen elég örökkévalóság, a ma az egész, nagy mindenség, s Shylockban, Faustban, Tartuffeban és Luciferben annyira benne van a mult, a jelen és a jövő, az igazi megváltás, a felszabadulás, az energia, a szkepticizmus, az élet, az irodalom, a müvészet alkotó prespektivája, hogy felesleges uj történelemcsináló elemet gyurni Lodz zsendülő, égő, ipari fanatizmusában beteg tutti-frutti emberkéiből.

Mégis, éreznem kell, hogy Reymont könyve

a szeretettel teljes elmerülésé és elmélkedésé. A meghiggadt és elcsendesedett impresszionizmuson tul, itt az uj élet kezdődik, vakmerő forradalmárok pezsgő, eleven és erőteljes kulturán át próbálnak ábrándjaiknak szárnyakat növeszteni oly természettudományos felvilágosultsággal, melynek tulajdonképen semmi köze sincs sem a természethez, sem a tudományhoz, mert a „vakmerő forradalmárok“ romantikus tipusuak, — ugyancsak adófizetők és katonakötelesek — szellemi tulajdonságaikat nem védik, hanem két kézzel szórják, szétajándékozzák, és igy gondolataikat nem képesek a teljes kifejlődésig fokozni. Az ilyen félig kész elméletek és gondolatok rendszerint a romantikusan és szangvinikusan lelkesedőket ösztökélik uj eszmékre, hisz semmit sem lehet könnyebben átruházni másokra, mint a becsületes lelkesedést. Igy életösztönük fokmérőjévé az érzékenység válik, s minél érzékenyebb a lélek, annál erősebb benne az életvágy. Az életvágyból azonban sem pozitiv, sem uzsorás, sem tulzsufolt, sem ködös életet nem kapunk, csak meglepetéseket, rövid, rongyos mondatokba tagolt, vagy negyedóráig tartó, néha éjszakákon keresztül is elvajudó dialógusokat, melyek azonban egy jelentéktelen negyedóra bájával vagy illatával sem érnek fel.

Miért akkor a regény, amikor most már nyilvánvaló, hogy Reymont nem regényirótehetség? Az az anyag, amit ő regénnyé kényszerit, drámáknak, szindaraboknak született, vagy legalább is drámai olvasmányoknak A reymonti hősnek, hogy csirájából kibontakozhassék, a magasság dimenziójára van

szüksége, hogy azután belenőhessen a maga determinált arányaiba, s ugy látszik, Reymont ennek tudatára már előbb rájött. A „Polnischen Bauern“ minden egyes alakjába bele van fojtva az ő emberi ideálja; de a „Lodz, das gelobte Land“-ban, az epopeia széles kiterjedésében nem birta kibontani, s ezért ennek a regénynek főalakjai nem ütik meg a reymonti ember méreteit, bár valamennyien individuálisták, fia übermenschek, sőt Nietzsche emberideáljának jogosultságát törekedtek igazolni. Ezért nem lett Lodz regényéből naturalista regény, s ha nem is szükséges ideggyógyászi tudományossággal magyarázni a fizikai világnak a metafizikaiba vesző konturjait, már a „Polnischen Bauern“ lélekzetviszszafojtó, nagy hatásából is tudhattuk: Reymont keze alól nem kerülhet ki durvafogásu irányregény. S ahol Lodzról beszél, egy kicsiny megvetéssel, egy kevés sóvárgással, buskomorsággal, ahol e félig életnek látszó s félig szégyenletes világba, emberi árnyékainak gomolyagába, tragikus és nevetséges árnyakkal, két világ közé állva, sulyos helyzetében, mint egy rossz lelkiismeretü müvész, polgári lelkiismeretességgel tör a becsületesség felé, az ily, mélyen emberi müvész már az első leirott mondatától fogva rendkivüli lehetőségekre képes. Más, önmagában élő és önmagáért való anyagból még egy esztétikai hajlamu iró is mélyebb, polifonikusabb és értékesebb regényt formált volna, de őszintébbet soha. Az esztétika tudományának — s itt haszontalan is lenne minden vitatkozás — mindig igaza van, és mint ahogy a világirodalomnak egyetlen drámai alkotása sincs,

mely regény formájában elképzelhetetlen lenne, igy Lodz regénye a dráma Prokrustes-ágyában tönkrement volna. Napokat, heteket, hónapokat, éveket élünk itt át, tud-e a dráma ilyet unalmasság nélkül utána csinálni? Milliós emberbolyban járunk, mely mégis olyan, mint egy kis mezőváros. Alig ismerünk valakit, de nagyon sok emberről tudjuk, hogy a felesége megcsalja. Minden ember külön kaszt, s egyik sem parolázik a másikkal nyilvánosan. Az iparlovagok, a milliomosok városa ez, valóban „das gelobte Land“.

Schalom Asch.

Schalom Asch orosz és a szive mélyéig zsidó. Inkább ideálisan szocialista, mint anarchista; szereti a békét, a nyugalmat, a csendet. Egy kissé beteg is, megtépázta, megtörte az élet, az orosz lárma és ment, futott távoli országokba, messzi világrészbe, Amerikába. Közben rohamosan közeledett minden. Véres pogrom, tömeggyilkosság, merényletek, majd a nagy háboru. És Schalom Asch meg Oroszország nem látták többé egymást. Egyre halkabban, egyre kevesebben beszéltek odahaza róla és az éjszakát leső emberek a Névaparton, a téli palotával szemben, ugy gondolnak már reá, mint egy kedves halottra és az ajkukon megakad a szó és a szemük beszél, csillog, ha az érzelmeknek, a hangulatoknak gazdag világa jön feléjük finom pasztellvonásokkal, liliomgyöngédséggel. Schalom Asch, ez a furcsa nevü zsidó, akiről nagyon nehéz lenne megállapitani, vajjon nem-e inkább lengyel, mint orosz, ez a Schalom Asch máról-holnapra felülmulta Arcubasevet, gyorsvonatsebességgel vágtat el Gorkij mellett és egyszerre csak azt vesszük észre, hogy Csehov mellé férkőzik, egy zsidó, egy kiüldözött, kikergetett, hazátlan jött-ment, aki messze

Amerikából merészen nyul az orosz témákhoz, viszonyokhoz és ezt egészen természetesnek, szinte magától értetődőnek találjuk, mint például: Turgenieff irásait.

Ezen első regényén keresztül tisztán, világosan vonul át — mint a mozgókép filmjén — az orosz falu, a kis város, az a csodálatosan érzékeny élet, amely mégis oly komor és oly hideg. Az „én" legtökéletesebb meglátása és megnyilvánulása ez a regény, kinlódó mámoros irás, minden ösztönös érzék nélkül. Mély emberi érdeklődés füz bennünket a regény minden mozzanatához. Van benne egy zsidó korcsmáros, egy jelentéktelen, egy felesleges ember, hosszu, vörös szakállal és hat leánya van. A legidősebb leánya a korcsma asztalánál, egy beteg, őszi alkonyatban, inkább késő délután, ködös, párás délután, egy katona mellett ül és egy fatányérból együtt esznek. Az ember ilyen beteg időben finom rezdülésü dolgokra gondol és az ilyen ember Kovalsky, Kovalsky: a soha és mindig diák, a senki fia, félig átélt, átremélt és átálmodott dolgokra gondol, amelyek most szebbek, jelentősebbek számára mindennél. Kovalsky menne tovább, csupa bucsuzás ugyis az élet, barna fejét láthatatlan messzeségbe furná be, de nem ... És ebben a beteg őszi alkonyat szineiben szövődik ki egy forradalom, egy népharc véres képe, bágyadt, letört szerelem végtelen finomságu fátyolával átszőve.

Csupa tragédia ez a regény. A zsidó tragédiája, a megvénülő leányok tragédiája, az orosz falu tragédiája, hol egy kivánatos leány, a Vassil leánya, a kut mellett ostorcsapásokkal kergeti el a bárgyu legényeket maga mellől.

A megindulás és a szomoru letörés regénye ez, üres, tehetetlen, hiábavaló szavakat mondanak el az emberei és az iró szép hullámzásu elbeszélése folyik méltóságteljesen, nemesen, mint egy szimfónia, amelyet eredetileg zenedrámának szántak. Kegyetlen lassusággal pereg le a regény, az érzéki gyönyörüségek, a gondolattalan érzések megbénitanak bennünket és nagyon sok marad meg bennünk. Az érthetetlen vágyak beteg szine, megdöbbenése és a lélek mögötti finomabb lélek világa, a véglet, a nagy hallgatások különös és mély lirája.

Schalom Asch nem naturalista, nem idealista. Schalom Asch hozzásimul a tárgyához, az önmaga által feltett igazságok iránt kétséget támaszt, elmondja őszintén az aggodalmait és nem próbálkozik meg a schopenhaueri rejtelmes akaratvilággal. Schalom Aschnak sikerült a vigasztalanul bántó és keserü gondolatoknak reánk nehezedő világából érzésekben gazdag irást adni. Csodálattal kell megfizetnünk a regény minden sorát, mert müvészember keze alól került ki. Pedig nagyon könnyen eltéveszthette volna a kiutat és egy durvafogásu irányregényt kaptunk volna. Camille Lemonnier rontotta el egyszer regényével a legszebb sikereinek hatását. A „L'homme en amour“ pedig egyszerüen, minden sallang nélkül volt megirva, olyan vizionárius müvészettel, akár Balzac „Goriot“-ja. De hiába, Lemonnier nem látta meg az emberi élet virágzását, hervadását. Nem emelkedett fel odáig, a misztikus magaslatig, ameddig például Schalom Asch, aki megmentette a maga számára Kovalsky csufos letö-

rését, véres mártiromságu történetét és gyöngysort füzött a szerencsétlen epizódokból, a melyek megirása a legragyogóbb müvészet, az irással való ábrázolás véglete.

Amerikából egy mámorosan forró láztól gyötört idegember irása csap felénk és a felhőkarcolók árnyékába piszkos, kietlen faluk képe rajzolódik. Olyan ez, mint mikor Gauguin a maga magnetikus müvészetével Tahiti földjére várt, egy uj és boldog, érintetlen részére a világnak és megvalósultak az álmai. Önálló, akaratos müvészetet teremtett és egy kis, alig kétszázoldalas könyvet irt: a Noa-noát.

Az „Isten bosszuja" c. dráma irója is várt valamire. Börtön után a Szabadság igazi országa, Oroszország és Amerika. És megjött az első regény, a forradalmi irás, az igazi idealizmusból felfakadt müvészet és a „Képek a Ghettóból" c. novellasorozat árnyéka, meleg, telten hangzó lirája beleszürődött ebbe a regénybe és a lira vigyázott arra, hogy ennek a csodálatos misztériumnak öntudatlansága a természet szabad motivuma, az egyéni lélek önformálása legyen.

Gustav Meyrink:

1. A Gólem.

A mai fogalmaktól idegen, alig érzékelhető kor fátylait lebbenti fel Gustav Meyrink Der Golem cimü regényében. Ám az idegenség csak egy pillanatig tart, amig az olvasó lélegzetét visszafojtva gondol nyári alkonyatokra, mikor a szürke érzések tengeréből mélységes szomoruságu, fájdalmas gyönyörök gyöngyfényével körülvett mesék zsongitották ifju szivét, s az üresség, egykedvüség sötét tépelődéssé lendült hevületében követte a régi festményeken látott szük prágai utcákat, a Würfelgassét, a Meislgassét, melyek mélyén szomoru olajmécses világától homályos boltocskák huzódtak meg. Ezekben az örömtelen és nyomott levegőjü utcákban járt-kelt az öreg, szenvedésektől sugárzó arcu Rabbi Liwa Jehuda, ki a kabbala misztériumán kivül oly hires csillagász és asztrológus volt, hogy az e tudományoknak élő Rudolf császár Tycho de Brahe közvetitésével (kiről Max Brod kiválóan finom és érdekes prágai regényt irt Tycho Brahes Weg zu Gott cimmel) kereste barátságát a „Szerény“ jelzővel megtisztelt nagy rabbinak, akinek személyéhez kapcsolódnak a legpoétikusabb prágai legendák.

A nagyszerü sárember legendájának irója igazi müvészember, s csak az ő finom érzései, mindent sejtetni tudó szavainak mélységes zenéje volt képes eljutni a lelkek mögötti lelkek világáig, melyeknek megirásához nem elégségesek a müvészember mély liráju különös kvalitásai, hanem olyan müvészetre és kulturára van szüksége, hogy az elmult kor kulturájához szimbólikus kapcsolatok füzzék. A szimbólum mindig összetett jelenség, a lelki élmények intuitiv fantázia árán jutnak el szimbolikus képekig, s ha maga a kép szellemi szintézis eredménye, ugy az öntudatlanul is szimbolizmus. Meyrink szimbolista kisérleteinek kritikájába természetesen nem bocsájtkozhatunk, mert érdeklődésünket csak az a különös fajtáju szimbolizmus igényli, amely sokszor bevallott szándékossága mellett is oly költői hatást gyakorol reánk, mintha az abban rejlő impozáns erő a multat a jelennel a legbiztosabban kötné össze. A korok közötti idő ilyen kozmikus elszélesitése és igazolása természetesen mindig impresszionizmuson alapszik, s hogy Meyrink nem áll meg az impresszionizmusnál, sőt visszautasitja azt, szinte szükségszerüleg emelkedik a szimbolizmusig. A magányosság nyomasztó hangulatából indul el ez az ötszáz oldalas regény, melyből ki kellene derülnie annak, hogy Gustav Meyrink mélyen polifónikus és értékes tehetségét hogyan nyügözhette le ennyire a régi zsidóváros.

Figyeljük meg a városok sorsát a történelemben. A kozmikus erő szétszórva él a véghetetlenségben addig, mig néhány központ összetömöritésével aerolitokban sugároznak ki

az emberi öntudat mélyén élő eszmék. Babilon a mágia városa volt, Jeruzsálem az Adonájé, Athén a bölcseleté, Tirusz a kereskedelemé. Cordova a teokrácia idején az arisztotelizmust kelti uj életre, Augsburg a germán protestantizmust, de Prága a mártiromság városa, melyben a szenvedés az egyetlen, nagyon hosszu pillanat, s mig az idő egy központ körül: a fájdalom körül forog, az élet minden mozzanatát nem változtatható sablón szabályozza. De a sablón körül világok, egek, tudományok, müvészetek keringenek és az ösztönök, érzések és tiszta gondolatok kisugárzásában ihletet kap az erkölcsi világegyetem, miként Bonaventura és Szent Tamás idejében, kik az örökkévalóság terheit viselték vállukon. A máglyán elégetett Salamon Molchó éppen ugy látott minden eszmét az Örökkévalóban, mint a Symposion és Phaidon halhatatlan szerzője és hasonlatos volt ez a mártir a világ első nazarénusához, ki a legmegvetettebb néphez szólt s apostolai jött-ment kufárok és elhagyott tavak mentén halászó tévelygők voltak. Ennek az égő hitü Prágának legpompásabb regényét Meyrink irta meg, s ha voltak müvészek, kik görög szarkofágokon Meleager vadászatát tanulmányozták, vagy Dantéban a katholikus költészetet s assisii Szent Ferencben a katholikus életet, ugy Meyrink Prágában a zsidó miszticizmust találta meg.

Nem lehet megszakitással olvasni ezt a — bár groteszk fantázia árán — kiterjedésében és tartalmában érzelmi erőket összegyüjtő, de a fizikai energia erőivel leszoritott regényt, melyben csuf, közönséges, visszataszitó élet-

bohócok tragédiája a kétség, a gyötrődés kisérő hangjától követve közvetlenül érintkezik a csodálatossággal, az isteni dolgokkal. Ha a müvészet valóban ott kezdődik, hol az utánzás véget ér, akkor Meyrink mint müvész páratlan a maga nemében. Nincs szükségünk reá, hogy Meyrink tanítson meg bennünket az életnek a müvészi élethez való viszonyára, mert ezesetben talán elvesztenénk őt, hiszen számára nincsenek élettörvények, csak kivételek. Igy válnak kivételes jelenségekké: a halszerü Áron Wassertrum, Jaromir, a sziluettecsináló és a Loisitschek-vendéglő alakjai: dr. Hulbert, a törvénytudós, Babinski, a rablógyilkos és Laponder.

A regény utolsó lapjait megdöbbenve és lélegzetvisszafojtva olvassuk, mint a legnagyobb könyveket. Tikkasztó forróságával, a tragikum mámorosságával tart hatalmában bennünket Meyrink, ez a hatalmas, szuggeráló erejü, öntudatosan erős akaratu iró, ki igazán zseniális ura remegő tollának. A regénynek ugyanis nemcsak egészen fent járó, transzcendens jelentőséggel megérzékitett fejezetei gyönyörüek, hanem tele van a legvégső dolgok kifejezésére képes technikával, plasztikusan letompitott, lefokozott dekorációval s a kompoziciót egy láthatatlan költemény, egy láthatatlan közös érzés, finom akkordként kicsendülő ezüst ritmus tartja össze: a Golem, a gondolkozó, az érző és finomlelkü sárember. Nem csoda, hogy a Golem máris szuverén ura a német könyvpiacnak, melyet utóbbi időben teljesen elárasztottak a dilettáns-izü s a jövő részére tanulságokkal bibelődő szürke regények, melyeknek legnagyobbrészt alig van

valami kulturtörténeti jelentőségük, de irodalomtörténeti jelentőségük sincs.

2. Elbeszélései.

A már nálunk is szenzációsan nagysikerü, s a maga fantasztikusságával és álomlátásával is formai tökéletességü „Gólem“-ből már kitünt: mennyire igazi, misztikusan nagy müvész Meyrink, kinél még a közönségesen vergődő életsorsok sem a mindennapi életet élik, hanem a transzcendentális életig emelkedve, az élet végtelen mámorában hajszolják embervoltuk igazszerüségét a titokzatosságban és a végtelenségben. Az irodalom uj lehetőségeit és a természetfeletti szépségek természetszerüségét feltáró nagy regényt csakhamar uj kötet követte, melynek hét elbeszélése a legujabb pszichiátria felkészültségével megdöbbentő emberfigurákat gyur darabos, szögletes és durván érdes emberekből, kik életük szürke romantikájában állandóan örvényekre, szakadékokra, szivárványokra akadnak, holott csak a mámoros röpke pillanatok ópiumával és mákonyával szinesitik és szépitik agyonhajszolt életük illuzióit. A furcsa jellemek tompa alapszinéből nem kitalálással, hanem uj kapcsolatok felfedezésével, a valóság határait kitágitva — még káprázatóan ragyogó analizis nélkül is — az iró a müvészet szük körének kiszélesbitésével az ember kétlakiságáig juthat el, egészen odáig, amidőn ráeszméltethet bennünket arra, hogy a nagy valótlanságok, a fantasztikus álomviziók nem örömünkre és mulatságunkra iródtak, hanem főképpen és csakis azért, mert megmutatják:

az Élet halálosan komoly, komolyabb minden vágynál, minden ösztönös álomnál és furcsa elképzelésnél.

Azok a kritikusok, kik E. T. A. Hoffmantól Hanns Heinz Ewersig kutatták az idegtépően erős és eredeti Meyrink fantasztikumának forrásait, még a morbidus pszichológiától sem riadva vissza, azokat most hamleti kétségek bánthatják, mert a Fledermäuse Dr. Hiob Paupersumja vagy Leonhardja inkább metafizikai, mint hátborzongatóan fantasztikus hajlandóságokat árulnak el, s ha a „Gólem"-ben számos nyoma van is annak, hogy ismeri Hoffmant, főként: „Ludwig Tieck"-et (itt a „Pietro von Abano oder Petrus Apone" varázstörténetére gondolok), Barbey d'Aurevilleyt s talán még a sekélyes döcögésü és összeszoritott fogaival is csak gyenge erőfeszitésre képes Karl Hans Štroblt, mégis, Meyrink megmaradt metafizikusnak. S ha pőrére vetkőztetjük Meyrink tehetségét, mellyel bizonyos pillanatokban az emberfeletti ember gondolkodásának határáig jut el, mig másik, csendes és szomoru pillanatban, szelidséggel és megadással jön végig a néma alkonyatok enyhe és szivszoritóan szép világában, akkor csak Poera térhetünk vissza, ki leirásaiban sokszor látomásait a maguk való erejében már képtelen volt szavakkal megjeleniteni, s olyankor borzadásos körülirásokkal széditette olvasóit. A „The poetic principle" mint egy nagy centrum él Meyrink minden munkájában, s e központ köré ijesztően szép, egyre elhalványodó keserves foszlányok alakjában nagy eseményeket, eltompult fájdalmakat érzékit mintegy gyászfátyol alá fogva.

A Meyrink képzelete nemcsak az arányok széjjeltolásában erős lendületü ewersi imagináció. Meyrink képzelete mindig metafizikai ösztönének van alárendelve, mindig a megismerhetetlenig akar jutni, akár a kozmikus régiókig, akár a természet törvényéig. Nem szertelen képzeletü varázsló, aki zökkenés nélkül a perspektiva végső látószögéig viszi olvasóit; e hét elbeszélés inkább valami metafizikába ojtott esztétikai ösztönnel, mint izgalomba ejteni akaró hidegvérüséggel iródott. Betegesen élénk képzeletü, tüzes és fojtó vágyaktól bus sirásra rezdülő emberek ne olvassák Meyrink novelláit, csak akik a mult és jövő közti lázas keringést elfedő fátylat akarják meglebbenteni, akik a mindennapi taposómalomba nem tudják észrevétlenül belekényszeriteni ólomkeresztként rájuk nehezedő életterhüket. Csak azok olvassák, akik a láthatár végtelenségeig törekszenek, hol nemesen és nagyszerüen, mintegy a szivárvány glóriájában áll az Ember, bámulatraméltó nagyságban és fenségességben, magasan és természetesen — az árnyékok sötét ragyogásában.

Wassermann:
Das Gänsemännchen.

Nürnberg, a mesterdalnokok városa libben elénk a Gänsemännchen emlitésére. Peter Vischer, Albrecht Dürer és Hans Sachs városa ez, hol a Mária-kápolna melletti „Bratwurstglöcklein“ kocsmából indult el Németország renaissanceja hóditó utjára. Goethe is, Richard Wagner is nosztalgiásan vágyódtak Nürnberg felé, s mig Goethe a Theater zu Weimar szinpadán, 1810-ben Hans Sachs „Das Narrenschneiden“ cimü vigjátékát először hozta szinre, addig Wagner a nyolcvanöt vigjátékot irt susztert halhatatlan operájának középpontjába helyezte.

Nürnbergnek, a német renaissance érzékenyen finom és kulturásan ősi városának piacán egy kissé hideg stilusu, erősen affektált, de mégis hatásosan meleg kutfigura áll: a sokat emlegetett Gänsemännchen. Ez a kutfigura tréfás szimbóluma lesz egy szomoru ember lelki életének, melyet Jakob Wassermann uj regényében a legmélyebben és a legigazabban egyéni életté próbál megformálni, igazán individuálissá tenni. A kutfigura az esztétának is nagyszerü Wassermannt arra a kisérletre ösztönözte, hogy e forma fogalmát alkalmazza

Daniel Nothafft életére s az e formába öntött életfigura ne szép helyzetek megmerevitése, hanem a legigazabb események, élmények káoszának mindig tisztább és tisztább levezetője legyen.

Daniel Nothafft zeneszerző nyomoruságos életet él s vannak életében olyan pillanatok, amidőn Isten legnyomorultabb teremtésének képzeli magát. Szenvedélye mindig a paroxizmusig fokozódik, s ha szerelmei tökéletesen tiszta érzéseknek látszanak is, az a mód, hogy a szenvedélyt és a gyönyört összezavarja, azt bizonyitja, hogy a szerelem szentségéről nem gondolkodott mindig intranzingensen. Sulyosan meg is fizetett érte. Szerelmei s házasságai következtében egyre jobban érzi fogyatkozásait, nyomoruságát, s ha a szerelmek jótékony befolyása alatt meg is teremti genije legtökéletesebb gyümölcseit, ugyancsak a szerelem befolyása alatt el is pusztulnak azok. Emberfeletti energiák pazarlásában, legmélyebb elcsüggedésekben és fájdalmakban teli nyugtalan lelke szülőfalujában lel némi pihenésre, tanitványai és leánya környezetében s a szomoruság örvényének mélységében, mintegy életét betetőzve, ötvenedik születésnapján az eschenbachi kis templom orgonáján megküzd az eddig lehetetlen erővel s rejtelmessé, istenivé tömöriti élete diszharmóniáit és valóban csak a beethoveni szavak éltetik tovább: „Áldozd fel, áldozd fel mindig az élet dőreségeit müvészetednek! Isten mindenek felett!“

A regény első részét a szülei ház, a kisvárosi élet s a gyermekkori emlékek bágyadt melanchóliái teszik. Sajátságosan lankadt, finom szetimentálizmusu fejezetek ezek, amiket

oly sötét borongás fest még sötétebbre, mintha nem is egy délnémetországi, hanem fent északon született költő irta volna. Sokszor résztvevő szivvel nézi emberei szenvedéseit, de szelid humorral, finom iróniával elháritja magától a teljes ellágyulás érzéseit és derült lelkének minden realitásával ellenőrzi a vergődőket. Nem tragédiákat ad, csak balsorsokat és fokról-fokra vezet bennünket a dolgok fölé. Wassermann költői ereje a romanticizmustól az exaltációig nem tud sokféle változatot felmutatni, az erotikus szerelem motivumaira még kevesebb változata van s az erotikus frenézia olyannyira távol van tőle, mint a borzalom, az undor, vagy a bomlás szaga. Nem a szuperlativuszok költője és sem jóban, sem rosszban nem keresi a legszélsőbbet, inkább az egészségnek kultusza él benne, mint a dekadencia költészete.

Ám a közönséges epizódok hétköznapi embereit a legcsodálatosabban rajzolja meg s olyan finomságokat hoz ki belőlük, aminőket senki sem sejtett volna. Ő az uj német regényirodalom minden kétséget kizáróan legkitünőbb jellemrajzolója és sirnivalóan groteszkül képes megformálni különben tipikusan szürke, egyszerü és csak novellisztikusan dekorativ szerepü mellékalakjait.

Wassermannban nincs semmi, ami a nagyszerü, tragikus dilettánsok fajtájára emlékeztethetne. Bizonyos, Flaubertnek élnie kellett, hogy Wassermann is iró legyen, de viszont Wassermannak nem volt szüksége Bovaryné valamikor igazán élő vagy megirott alakjára, mint ahogy az „Alexander in Babylon“ is megiródott, valószinüleg a Salambo ismerete

nélkül. Ha az igazi müvész saját, emberalkotó tehetségében müfaját ott találja meg, ahol egy nálánál nagyobb müvész már majdnem befejezte, ott valami belső ok és külön érték hatása alatt a már befejezettnek hitt irói alkotáshoz uj értéknek kell kapcsolódnia, Flaubert-rel szemben, vagy — legyünk szerényebbek — Flaubert mellett, Wassermann is uj értéket jelent.

E. von Keyserling: Am Südhang.

E. von Keyserling a modern német próza egyik legérdekesebb és legelkülönözöttebb irója. Uj regényének egyszerü és nem komplikált epizódjait költői gondolatok teszik szinessé; igaz, emberi érzések pedig méllyé. Aki merengeni, álmodozni akar, az nagyon szeretheti halkan járó, csendes beszédü, elérzékenyedett tekintetü alakjait, intérieurjeit, tulzott biedermeierségét, füstös kandallóit, üveg alatt őrzött száraz virágfüzéreit és daguerrotypiáit, 'amelyek álmodozó alakokat ábrázolnak. Keyserling irodalma érzelmességből, hitből, kétkedésből szövődött, s alapjában véve olyan lágy és elérzékenyült természet, kinek elragadtatott hangjai vagy kitörései nincsenek. Tiszta lirai hang, de mivel fél, hogy romantikusnak bélyegezhetnék, egy-egy, szivéből elszabadult mélyen emberi hangjából mégis kiütközik a józan biráló, a gunyolódó s az itt-ott könyörtelenül elejtett jelzővel egyszeriben kijózanitja olvasóit, kik már ugy elhelyezkedtek regénye keretében, hogy szinte szereplőivé válnak, holott mint józan materialisták, csak a mi korunk szemével néző szemlélők, kiknek minden megindult pillanat hatását kritikai megjegyzéssel kellene elfo-

gadniok. Az ilyen, tisztán lirai hangu müvészekre azt szoktuk mondani, hogy azért oly erőtlenek, azért oly bágyadtak, mert nem voltak nagy élményeik, mint azoknak a költőknek, kiket igaz szenvedély rázott, akiknek lelkén az élet szele keresztülviharzott s akik érzelmeikben sohasem vették észre a tisztán formai különbségeket.

Mégis, a Keyserling alakjai csak emberek, kik beszélnek, vitatkoznak, okoskodnak és oktalankodnak. Némelyek vigak és szomoruak, bőbeszédüek és szükszavuak, sok azért beszél, hogy ne mondjon semmit s talán gondolatban a szótagokat számolja, de vannak komolyak, sőt komorak, kik minden természetes összefüggés nélkül, a semmiség láthatatlan kategóriái között elkeseredetten küzdenek szimbólumokért, lágy bizonytalanságokért, rémitő nyugtalanságokért. Szavaik határozatlanok, ezért eszméik zavarosak, de ha gondolatban határoznák meg kifejezéseiket, eszméik világosságával és biztosabb voltával türelmetlenekké válnának. Tehát élnek, — s ha arcuk sokszor sem sajnálkozást, sem csalódást nem fejez ki, mégis, talán, amikor egyedül vannak, tükör előtt nézik magukat, azt képzelik önmagukról, hogy a szinek és vonalak harmóniáját hangokkal is ki tudnák fejezni. Hisz Veronese ezüstös tónusa talán annyi, mint egy pizzicato epizód csellón, Tizian zöldje a hegedü dolcsisszimója s Rembrand sötétvörös szinei fugaszerü tréfaként bukfanceznek a diadalmas harmóniába olvadt, éneklő palettán. Sokszor nevető, tréfás emberek félrecsapott kalappal sétálnak, botjukkal hadonásznak, kacagnak, mókáznak, rossz szójátékokon har-

sányan felkiáltanak, s ha maguk között vannak, piszkos élcek dudorászva törnek ki belőlük, de aztán verni kezd bennük a valóság s mig visszaverődő fényü éjszakában, smaragdszerüen ragyogó tüz-guirlandok között táncolnak egy láthatatlan zenekar ütemére, táncuk haláltánccá szélesül, vig arcuk eltorzul, zordonan, lehajtott fejjel járnak és unottan nézegetik árnyékukat, melyet az irónikus hold vetett lábuk elé.

Keyserling érzés-szimbólumai sohasem válhatnak oly tisztává, mint például Ibsen gondolat-szimbólumai. Az évek és fájdalmak közös munkája, a mindent abszolut kifejező szerelmi élet itt sohasem oly heves, sohse tör oly magasra, hogy a minden tekintetben nemes és komoly történetet a maximumig kellene vagy lehetne fokozni. „Grosse Ereignisse sind symbolische Ereignisse“, s valóban azok a pillanatok a megrenditőek, amelyekben akaratlanul elárulja magát és meg-megsejteti, hogy nagy müvészetének nagy az ára, — amikor az akarat és a tökéletlen, küzködő szavak küzdelme egy-egy pillanatra feltünik, amikor az irás mechanizmusa ugyszólván leplezetlen és meztelen, s az olvasó elrettenve látja az iró nehéz, verejtékes viaskodását, de viszont ezzel ellentétben ott vannak pianiszszimói, árva, csüggeteg sóhajai, — mint a délutánba busongó harangszó, vagy a távolba gördülő tompa kocsizörgés — szivhez szóló szomoruságai, s ha Goethétől kérjük kölcsön a jelzőt: „Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas“.

Felix Salten: Die klingende Schelle.

Felix Salten azok közül a müvészek közül való, akik mondanivalóikat a legcsendesebb pianisszimókban mondják el és harmónikus, majdnem halvány szinképeikkel hóditják meg az olvasót. Salten izig-vérig bécsi költő s izléssel és hozzáértéssel adja a világvárosi ember egyszerü és nem komplikált tragédiáját, amihez különben is csak érett, megértő müvész nyulhat. Uj regénye is nagyon finom, tiszta stilusban megirt, csendes tragédia.

* * *

A regény hőse: az előkelő és szkeptikus Georg Erbacher, aki fiatal és akinek az élete tele van minden lehetőséggel. A nyurga, kékszemü, elszántarcu és csinos fiatalember esténként a félhomályban sétál a Kärntnerstrassén és a Grabenen s csillogó szemekkel lesi a kalandra váró, elhagyatott nőket. Néha a Práterben is jár — rendszerint kávéház után — éjjel s a nagy nyugalomban és a nagy csendben elgondolja egész életét, a döblingi otthont, a széles országutat, mely szegélyes kanyarulatokban huzódik Bécsnek; anyját, ki a temetőbe járt, a városba száguldó kerékpárosokat és az operát, hol mindig mulatott, ha unalmas is volt az előadás. És rajongott az orfeu-

mokért, sokat járt a Ronacherbe s utána mindig megnyugodva és halovány arccal ment tovább. Majd beleszeret egy szegény katonatiszt leányába. És a magányos séták ujra megismétlődtek az őszi ködben, külvárosokban, hol sok kormos kémény füstölög és Schönbrunnban is, hol a szökőkutak vize márványmedencékből buzog fel és az opálszürke ég lanyhán borul a régi házakra. Ó, mennyi csendes szenvedés s ezer unalmas földi kép, mely mind idézi kedvesét s nem tudja, hogy merre fut és nem tudja, hogy merre megy és tárva látja a kaput. De feje még most is telve van uj vággyal, nem békül meg a házassággal, ugy érzi, hogy nincs semmije és senkije. Máshova vágyódik, uj városokba, sugaras éjszakákba és régi regényekben olvasott távoli kikötőkbe, honnan telt hajók indulnak távolra s vigan leng a vászonvitorla és kövér matrózok dülnek a mámornak. És belevegyül a nyüzsgő utcába, lusta buval vergődik át ujra megismételt ifjuságán s bánatra hangolt lelke vadul háborog. Mármár akaratlanul is hazavágyódik a meghitt kis szobába, hol enyhe tüz mellett várja kis családja, s ha magányosan ragyogó csillagot lát a kék éji égen, feleségére gondol, ki még álmában is remegve reszket, mig ő tépi, üzi és vonszolja magát. S kis sápadt felesége és apró, alig pár hetes gyermeke elhal. Most felfigyel, jól tudja, hogy mit müvelt és szerelmes vallomást tesz elhalt felesége szobájában. Együtt sir az asztallal, mely bánatos kezét nyugtatta, az ággyal, melyen gyötrelmes éjszakák nyugtalanságát kinálta s a vén karosszékkel, melyben alkonyatkor, mint egyedül

bezárt kis gyermek, sirt és nem mert lámpát gyujtani.

Igy végződik Georg Erbacher tragédiája. Semmi reménnyel, semmi vidámsággal és semmi örömmel. Nincs senkije már, ki gondolna reá, nincs senkije, kinek gondja volna reá s a néma ház szemfedőt borit az élő emberre. Uj évszakot sejtetnek a lágy szelek, tavasz jön, a tél szürke fátyla lebben s uj napok jönnek, mint fecskék a légben. Tik-ták, tik-tak, üt az óra és ő nem tudja, hogy ez mit jelent, sötét van-e, vagy világos, s uj vágy nyila nem találja halott szivét.

***

Ezt a furcsa, álmodozó életet, mely megállás nélkül, magáról megfeledkezetten rohan, régi, nagy regényekben tudtuk csak eddig megérteni, talán csak Turgenjeffnél. De oly különös elképzelni egy tennisznadrágos és fehércipős fiatalembert, kinek, mint Anyeginnek:

„Nem volt sehol se maradása,
Vágy, nyugtalanság üldözé,
S keresztjét egy vidékről másra
Vivé, idegen nép közé“.

S mégis ma is vannak olyanok, kik sirni tudnak Lohengrin nászindulóján és Szilveszter éjszakáján, csendes hóhullásban, órákig állnak kis korcsmák ajtói előtt.

Salten végtelenül szomoru regényében egészen lirikusan adja az alakokat s lelkének érzékenységével fájdalmat okoz az olvasónak. Az a csendes lemondás, zugolódás nélkül való néma megadás, mellyel a regény végződik,

összefuttatja szemünkben a titkolt könyeket s mégis örülünk, hogy a regény igy végződik. Mint mikor valaki bezárkózik a szobájába és tejüvegü ablakaira sötét, nehéz függönyöket gördit.

Schnitzler: „Komödie der Worte“.

Nem szeretnék tulságosan analitikusnak látszani és igy csak azt próbálom leirni, amit a „Komödie der Worte“ előadása közben éreztem. Valahol azt olvastam: Schnitzler három ügyes és kellemes tárcát irt a Hofburgtheater számára s valóban olyan egyensulyozott lélekkel és egyensulyozott beszéddel állitja a helyes perspektivába szemérmetes és tartózkodó alakjait, hogy csak egy célzás, egy váratlan ötlet, egy jelző és egy kiélezett szó az egész, amit megenged magának. Ahogy az első impresszió pillanatában egy intelligens, feltünést kerülő és szerényen irónikus világnézetü iró hangja csendül meg fülembe, már jön felénk a mélyen meghatott, tulságosan szentimentális Schnitzler negyedórákig tartó nyomasztó, sejtelmekkel teli dialógusaival, melyek azonban mindig egy életre jelentős hangulattal fejeződnek be. A hüen és szorgalmasan „összegyüjtött hangulatok“ nagyon is régi, nagyon is egyszerü lelkiállapotok, tulajdonképen alkalmatlan témák a forradalmi vénáju irók számára, de Schnitzler sohasem volt nagyon határozott, nagyon bevégzett iró, ki félelem nélkül lebegett volna emberek, erkölcsök, törvények felett. Schnitzler mindig

a lelkünk mélyén elrejtőzött kis szeretetre alapitotta sikereit, becsengetett szivünkbe, hogy vallomásokat tegyen: „Miért teremtsek és alakitsak? Gefühl ist alles!“ (Ezt már Kerrtől tanulta el.) Ezért nincsenek erős szinei, harsány kiáltásai, melyekből végtelen fájdalmak kihangzásaképen nyomasztó, gyötrő levegőt kapnának a kis egyfelvonásosak. Finom tónusok, csöndes elborulások, — csupa nőiesség kicsinyben és nagyban, semmi földfeletti vonás, csak szerkezetbeli hibák. Felesleges jelenetek, a harmadik egyfelvonásos hosszura van nyujtva, néhol a dialógusok zökkenése figyelmeztet· Schnitzler technikájának finom szövetéből itt ütközik ki egy-egy durvább szál. A „Nagy Jelenet“-ben — a második egyfelvonásos ez — a szinész és a megcsalt vőlegény közötti dialógusban izzóvá válik a hang, a gondolatok az időmegtakaritás végett szükséges tömörités folytán szikraként pattognak ki a nézőtérre, s azt vettük észre, mintha gondolkolásának gyorsaságát az események láncolata nem tudná követni. Valami könnyed bukdácsolás, valami ritmikusan hajló tánctalanság van ebben a „Nagy Jelenet“-ben, s mig Schnitzler pedagógusi ridegséggel adja emberi életét, — darabjai után itélve gyönge orvos lehet — addig az alakok maguktól küzdenek tovább, s ha nem merőben szuggeszció volna ez a torz elmélet, akkor azt mondanánk: a gondolat és képzelet alkotta alakok első megadott jelenetük után már maguk kivánják sorsukat eldönteni, kiközösitik irójukat, urrá lesznek a szinpad felett s érzéki gyönyörüséggel látják, mint válik hatásuk eszközévé a közönség. A „Nagy

„Jelenet” Konrad Herbotja Wedekind Hóstenorját idézi emlékezetünkbe, de míg Wedekindnél a formátlanság is közvetlenség, sőt összetartó erő, addig Schnitzler Herbotja inkább árnyszerü, irreális hangulatember, s ami kis realitás kitör belőle, az Harry Waldennek, a kis darabok főszereplőjének erős gesztusa. Mikor a második egyfelvonásos Wedekindet juttatta eszünkbe, addigra az elsőről is ráté-vedtünk az eredetire. A nagyszerü „Lebenskünstler”-nek, Otto Erich Hartlebennek van egy nagyon jellemző egyfelvonásosa, a „Der Fremde”. Ebben a kis darabban oly közel járt a rendkivüli témához, hogy a „Die Erziehung zur Ehe” cimü darabjának primitiv technikájáért is kárpótolhatta volna a Freie Bühnét. De Hartleben a pilseni sört szerette és nem irta meg a „Der Fremde” második felvonását. Amit Hartlebennek kellett volna megcsinálni, azt Schnitzler a „Stunde des Erkennens”-ben érdektelen és kellemetlen szentimentálizmussal kárpótolta. Néhány évvel ezelőtt a zajos, nagy dolgokra készülődő, forradalmi gesztusokkal fellépő irások nyerték meg Bécs tetszését, ma, úgy látszik, ujra a halk, lirai hangulatkultusz a hóditó. Ez nem kifogás, csak megállapitás, melyből azonban nem következik az, hogy a legtisztább lirai eszközökkel megirt szinmü mindig szentimentálisnak látszik. A cselekvés energiája nem mindig jelent férfiasságot, de Schnitzler kispolgári stilusu s a császárvároshoz igazodó magasrendüsége sem férfias.

Wildgans: Szegénység.

Sok kérdésre kellene felelni ebből az alkalomból, mely határkövet mutat Anton Wildgans eddigi rövid irodalmi pályafutásában. Mert sok irónak adnak dijakat, de nála ez többet jelent az iró talentumának szokásos elismerésével. Másoknál az ilyen dij sokszor a multért vagy az előlegezett bizalomért jár ki, Wildgans esetében azonban a jelenért, s ez oly diadal, hogy az irodalom minden hive örvendhet győzelmének még akkor is, ha ebbe az örömbe valami mélabus érzés is vegyül. Emlékezzünk csak a költő elmult, küzdelmes éveire, hitből, érzelmességéből, kétkedésből szövődő verseire, melyekből, ha alapjában véve lágy és érzékeny természetnek is mutatja magát, elragadtatott hangok törnek ki s ellágyulásait cinikus fintorral próbálja leplezni. A nagyváros gyermeke, mégis tiszta lirai hangja van s csak arról beszél, ami neki a legfontosabb és a legdrágább. Sokszor, mintha hangulatfestő akarna lenni, egy-egy versében finom álmodozó, de könyörtelen, hirtelen, biráló soraival vagy jelzőivel egyszerre kijózanitja olvasóit, kik már a régi kőnyomatok világát képzelték maguk előtt megelevenedni. A Wildgans-versek, az egymásból folyó, sok-

szor primitiven áhitatos és alázatos irások, kötetbe foglalva mindig ugy hatottak, mint egy látszóan egyhangu élet igen szomoru és igen finom zenéje, melyet egyenletes melegség s a tisztán egyszerü, bánatos szenvedélyek mélyitettek el. Határtalan részvéte és erősen polgári érzései valahogy Francis Jammes és Albert Samain verseit idézik bennünk, s mig a „Herbstfrühling“ beteges vágyakozása az „Au Flance du Vase“ néhány csendes versére emlékeztet, addig az „Und hättet die Liebe nicht“ érzékeny idegzetü sorai Francis Jammes intimen mosolygó és nemesen tiszta költészetére mutatnak. Első drámai kisérlete, egy egyfelvonásos, az „In Ewigkeit, Amen“ cimü, sulyos pesszimizmusával s ideges nyugtalanságával a szimbolista költőt reprezentálja, ki puszta őszinteségre és a finomságra való törekvésével csak intim müremeket tud alkotni, holott képzeletében tömören és intenziven él egy nagy mü koncentrációja.

Első szinpadi munkájának: a „Szegénység“-nek is ez a hibája, mintha nagyon egyhangu lenne s egyik felvonás a másiknak ugyszólván csak variációja. Mégis az e müfajhoz tartozó s egymásra untatóan hasonlitó, rokontémáju polgári drámák között felfrissitően hat ez a darab, melynek tárgya nem az x-ik variánsa egy régi témának, hangja sem az untig megszokott s alakjai sem sablónosak, hanem sirnivalóan egyszerüek és a magukraeszmélés pillanatában csodálatosak. Amilyen általánosan emberi, mindenkiben könnyen felbukkanó témáju ez a dráma — amely végeredményben is minden emberi problémának éppen ugy alfája, mint omegája, — olyan egyedülvaló

és utánozhatatlan, ahogy Wildgans érzi és érezteti. Ahogy egy szegény postahivatalnok, szinte testetlenül, a mult szenvedések szomoru megtörtségében él a családja utáni vágyával, holott egyre erősebben, egyre panaszlóbban törnek reá a gondok, a betegségek, s a szeretkezésben kifáradt ember meghal, de a halála pillanatában szuverén ura az eseményeknek s az utánakövetkezőknek is. Ha arról a csendes tragédiáról, mely az expoziciót, bonyodalmat és a katasztrófát teszi, többet akarnánk tudni, gondoljunk magányos percek, egyszerü emberéletek történetére, a borus gondolatok előli menekülés donquijottériájára s ha az önmagunk ifjuságába Gottfried — a szegény postatiszt fiának — sorsát beléhelyezzük, ugy az emberi szeretet legtisztább és leghálásabb képét nyerjük, mely mély érzések kilengése, emberi határokon tulnövő, egyenletesen finom és álomszerü hullámvonal, melyből csak egy gyötrő és fájdalmasan exkluziv kisérő zene hiányzik. A drámához nem kivánjuk a zenét, de ahol hiányát érezzük, az inkább melodráma, melynek fájdalmasságát az élet legelhagyatottabb mélységeiből feltörő kisérő zene átszellemülő megbékéléssé változtatja.

Ez a dráma a zene részére itt dolgozási mód tökéletes mintája s felépitésében is oly céltudatos és oly biztos, mintha az egész kompoziciót nem is az örök emberi megadás rejtené magában végső célul, hanem, mint egy operát, égi angyalok énekelnék. Ritka müvekben egyesülnek csak ily biztos vonalu harmóniák, halkan kezdődő és fugaszerüen tovaszövődő áradatok, de sehol se találunk nagy fortekat, a harmónia a legtisztább nyu-

galommal járja a maga utját s ugy halad a befejezésig — mit a szinlapról tudunk: „Ende gegen 10 Uhr“, mint egy mártir, akit senki sem ért meg, holott többet érzett és vérzett életében, mint a nézők mindegyike különkülön és együttesen.

Hogy a Volkstheater mégis a mindössze nyolcszor szinre kerülő „Armut“-nak itélte oda a dijat, azon Bécsben sokan mosolyogtak, különösen azok az irodalmi kávéházakban élő irócskák, kik évek óta hirdetik, hogy irodalommal nem lehet pénzt keresni s csak azért nem irnak egyszerre subtilis, hajlékony és bölcsen boncoló drámákat, mert például egy kis kino-témáért, amivel egy félóra alatt elkészülnek, majdnem ugyanannyit kereshetnek. Vagy ha már darabot irnak, olyanokat irnak, amivel egész Európát el lehet árasztani: turfrókákról, munkásvezérekről, kik hercegkisasszonyokért küzdenek, kotnyeles pincérekről, siralmasan ostoba, Pry Pál-szerü fogorvosokról, kik egy kosárra való aforizmával hochmecolják magukat bábokká s olyan nézeteket vallanak, amilyeneket csak rövidnadrágos diákoktól vagy részeg és szózsonglőr éhenkórászoktól lehet hallani. Szóval darabot, irodalmi bóvlit, nem pedig szenvedélyes lüktetésü, kinlódással megirt drámát, mely a nagyközönséget esetleg untatja s a tantiémepoloskák véréből élősködik.

Hesse: Schön ist die Jugend.

Az élet legszebb napjairól, melyek tele vannak oktalan és mégis csodálatos álmokkal, vidám és boldog érzésekkel s mindazzal, ami egy erősen romantikus hajlandóságu fiu első szerelmeit ragyogóvá és nagyszerüvé tudják tenni — ezekről a forró remegésü napokról irott két nagyobb elbeszélését adta ki a „Peter Camenzind" irója. Ennek a melanchólikusan szép és részleteiben lirai finomságával ható regénynek nagy hatása arra buzditotta a formakeresés érettségéig még soha el nem jutó Hessét, hogy valamennyi elbeszélésében, regényében, sőt többé-kevésbé verseiben is, az emlékezés legmélyebb gyökeréig eljutva, minden bonyolódott koncepcióju életábrázolás mellőzésével, a visszaemlékezés fájdalmasan szelid és szép érzéseiben érintse az életet. Mint minden munkájában, ugy ezekben az elbeszélésekben is a Peter Camenzinddel való hasonlóság tünik fel először. Ugyanaz a hang, ugyanazok a beállitások és egy hasonló ember hasonló sorsviszonyai. Mintha egy élet minden kis mozzanatáról jegyzetei is lennének, mintha a fiatalság boldog csöndjében lenne csak igazi boldogság, szépség s a homályos emlékek hangulataiban — mint az egyik éjszakából

a másik éjszakába átnyuló régi álomban — különös, titokzatos erők feszülnének.

A kritikai munkáiban bámulatosan objektiv Hesse egy pillanatig sem csinál abból titkot, hogy a regényt, vagy a novellát nem „csak“ pusztán mesének tekinti, hanem az iró önvallomásának, legtöbb esetben önéletrajzának s ezért minden irásából kidomborodik az a hite, hogy a világot, az embereket, minden küzdelmet s az élet-reprezentáló minden tettet csak magunkon keresztül, csak magunkból ismerhetjük meg. S Hermann Hesse irásai nagy hatásának oka épen az a subjektivitás, ez a tisztán lirai kifejezésü hangulatsorozat, melynek keretén belül a benső életet élő embernek tragédiája alig észrevehető epizódok jelentéktelenségében dől el. A „Schön ist die Jugend“ cimü, a kötet nagyobbik terjedelmü elbeszélésének hőse egy tizenkilencéves, első szerelmében keservesen csalódott fiu, aki, amikor beszáll a vasuti kocsiba s a vonat megindul vele, leroskad az ülésre s már-már tépázó, marcangoló halálos sirás törne fel belőle, ha nem jutnának eszébe különös elérzékenyedései, áhitatos, szentségekhez hasonlatos tiszta csókok, melyek két ember életében a legszebbek s a legigazabbak. Korán alkonyodó őszi hangulatokból s a lassan csillapodó, égő szomoruságokból megtépázottan magához térő ifju ujra kezdi az életet, semmiségeknek örül, hamis érzelmességeken nevet, dühvel és indulattal felejti el multját, de valahányszor a „szerelem“ szót hallja, vagy kiejti, ujra szenved és olyankor Anna jut eszébe.

S Hessének feltétlenül igaza van. Az érző ember soha sem lehet közömbös és fölényes

ifjukori emlékeivel szemben s hiába biztatgatjuk magunkat, hogy az ifjuság elenyészően könnyü élet a küzdelmekkel teli, érett korhoz képest és ha ki is nevetjük azokat a látszólagos hazugságokat, amelyek az ifjuság ujra átélésének tiszta vágyáról szólnak, mégis sokszor le kell szoritani szemünket, hogy sirva ne fakadjunk. Még valamit Hesse stilusáról, nyelvezetéről, Turner klasszikus impresszionizmusát pontosan másoló természeti leirásairól. Hesse stilusa semmi egyebet nem nyujt, mint esztétikai gyönyörüséget s ez a legbiztosabb hőmérője a vele szemben álló esztétika érzőképességének. Aki őszintén, képzelődés és szenvedés nélkül akar olvasni, aki nagyon erős hatások nélkül szeret az olvasottak szépségében gyönyörködni, az ép oly szeretettel fogja a titokban szerelmes, nagyon naiv és töprengően okos fiu életének kedvesen álmodozó epizódját fogadni, mint nyolc évvel ezelőtt a keményen nyakas Peter Camenzind életének napsugarasan érett történetét.

Brod: Weiberwirtschaft.

Az ily cim alatt egybefoglalt három novella fontolgató és finom melankóliájával, a mély, emberi gondolkodás elfogódottságával, vakmerően céltudatos férfiasságával, emlékezéseivel s elevenen lendületes lirájával a legszebb német novellák közé tartozik. Bár Max Brod nem került végképp az impresszionista novellairók mágneses csoportjába, mégis szivesen tanul tőlük s talán Thomas Mannal áll lelkirokonságban. Semmiféle müvében sem ennyire szubjektiv, hisz a Tycho Brachéról irott nagy regény — mely ha történeti reminiszcenciákból táplálkozott is, mégsem jelentheti közvetlen inspirációja kimerülését — fanyaran erős s mégis határozottan jóleső tudat, hogy az annyira szigoruan elzárt sziv végre szétnyilik és annyira sok mondanivaló nehezedik reá, hogy ajkáról elszabadul. Ezért oly mélységesek s mégis kimondhatatlan bájosságuak e nagy novellák, melyek az álomnak a valósággal való elvegyülései s ha az iró mindennapi, emberi, földi dolgokról is beszél, minderre nagy, mély szemekkel néz, titkot lehel s mégsem válik homályossá, inkább meglágyitja s átszellemesiti életüket. A novellák mélyén egyszerü és kedves, telve

őszintén megérzett fölényes harmóniával, melyekből az eseményszövés egy nagy melódia friss, de nem tulfinomult hatásaival szabad és merész ivben bontakozik ki. Bizonyos, hogy a valóságban megvolt az a prágai divatszalón — melyben a kötet legszebb novellája lejátszódik — s a kicsinyes események és az érzékiség, mely Max Brod asszonyaiban betegesen fellobog egy-egy pillanatra, beszédesebb és erősebb minden emberábrázolásnál. Talán egyedül a tökéletességre és a befejezettségre való törekvés az, ami különböző sugárzással világitja meg a gyorsan feltünő és eltünő alakjait. Szintézissel párosult analizis: erre törekszik Brod stilusának vakmerően kuszált és pompásan érett müvészetével s ez a diszes kiállitásu kötet méltóan sorakozik a nagyértékü prágai iró többi alkotásaihoz.

Ricarda Huch versei.

Ricarda Huch, a finomságok, az emlékek, az áhitatok költője. Ellenállhatatlan erővel visz bennünket a legelőkelőbb magányosságába, hol érzéseit nemes tartózkodással megmutatja és elfeledteti velünk az örök emberi egyhanguságot. Talán a verseinek tónus-szépségei a legszembeötlőbbek, azok a szép ivelésü kapcsolatok, amiket csak a legszédületesebb koncepcióju irók gondolnak el és képzelnek. A versei vakmerőek, nagyszerüek, zordok, komorak, sokszor nagy zengések rimek nélkül, de az elsőtől az utolsóig a legmagasabb müvészi szempontok formálták meg az anyagukat. Olyanok a versek, mint a vergődések rövid éjszakai alvás után, elbágyasztanak, oly dolgokról beszélnek velünk, mintha fájna az, hogy meg kell mutatnunk a megnemértett voltunkat, a zokogásunkat, mintha idegeneket akarnánk önmagunkkal bemutatni.

Édes, furcsa állapot ez, halk sirató rezonáncia, mint egy régi hegedü öblében keletkezett álmos hanghullámok:

„Noch einmal, Leben, singe mir dein Chor,
Entführe mich des Tags Erobrerschritt
Zu fabelhaften Ritt,
Musik der Liebe perle mir ins Ohr“.

Most azután össze kellene hasonlitani valakivel Ricarda Huchot, a költőt. Talán Baudelaire áll hozzá közel, hisz az is ily lázasan zokogott? Talán Stefan George, aki távol áll az élettől és akinek minden verse egy merev, csiszolt remekmü, lélek nélkül? Nem, Ricarda Huch lirája uj lira, amely uj lirát a zavartalan hatások, az örökös idegesség, a szinte mérnöki technika formált meg. Talán Tasso és Heinenek egy képzeletben megtörtént átplántálása Grieg zenéjébe, tehát egy befejezett valami, ami önmagát teljessé egészitette ki.

Utoljára a „Letzte Sommer"-t olvastam Ricarda Huchtól a Vita Somnium Breve cimü regénye előtt, ezt a levelekben megirt lirai regényt, amely ugy indult meg, mint egy remekmü, aztán elragadta a hangulat, az izzó extázis és elvesztett mindent, amit az igazi érzések ravasz egybekapcsolása által akart megszerezni. Akkor érzékenység fogott el, apró vallomásokat tettem magamnak és vártam az ujratalálkozást. Pedig nagyon elkerülhettük volna egymást.

És most, hogy a verseit tette le a kis asztalomra egy sápadt, őszi délután, tudom, hogy nem válunk meg többé.

Erwin Rosen — az uszitó.

A nyáron át Erwin Rosen összes munkáit elolvastam s különös és gyönyörüséges harmóniát láttam izgalmas történetü életében. A német közönség is szereti, kapkodja és olvassa munkáit, mert nyugtalan elevenség közt vágtató rövidre fogott történeteiben érdekesebbnél érdekesebb adatokkal ismerteti meg az olvasót, anélkül, hogy rámutatna, micsoda lelki motivumok kötik össze őt például az idegen légióban vagy az amerikai csavargásban talált és vergődő testvéreivel.

A Cafarddal mindenkinek csodálatos routinierként tünt fel Rosen. A legnehezebb feladatot a legjelentéktelenebb eszközökkel hajtja végre és munkájának biztonságában valóban imponáló. A Cafard a francia idegen-légió ellen iródott, mely évről-évre óriási réteget hódit azokból a német ifjakból, kik kalandvágytól, tudatlanságtól vagy konok csökönyösségtől kergetve állnak szolgálatába. Bár a Cafard egyhangu cselekményü jelenetek sorozata, mégis a német kritika nagy tetszéssel fogadta, mert tulajdonképen az idegenlégió elleni hangulat legsötétebbre való festése és nem kicsinylő jelentőség rejlik abban, hogy biztonsággal, tájékozó képességgel, néhány

raffináltan elhelyezett és finom benyomásokra emlékeztető szinnel teljesen elvágta maga elől az utat, mely programmdráma felé vezette volna. Hogy mégis az lett belőle, azt a bármely fantasztikus regénynél is érdekesebbnek, izgatóbbnak s rejtelmesebbnek igérkező témájának köszönheti s a legionáriusok önvédelem lehetősége nélküli kinjai, az őrjitő tropikus égövi láz — ezek Rosen legegyszerübb eszközei — a tehetetlen kétségbeesés gyötrelmeivel hatnak a nézőre. Hanns Heinz Ewers talán három évvel ezelőtt egy tanulmányában igen érdemlegesen foglalkozott Erwin Rosen életével s tehetségével és szerinte az idegenlégióban töltött évek alatti lappangó gyötrelmei és emberi nyomoruságai sajátságos és megejtő módon oly iróvá tették, kinek gyors lélekzete, elkomolyodása s mosolygása mindenkit magához vonz és egynémely rajza az önmeggyötörtség tudatának emberfölötti élvezete. A Cafard Willije tulajdonképen maga Rosen, ki legyőzve és lecsendesedve, türelmét marcangolja és mégis a szökésre gondol. S Dupont, a kapitány, ki már cafard és harc nélkül élni sem tudna, mert a nap és a homok agyvelejét megaszalta. Csak nap és homok — nincs szinház, könyv vagy asszony s megalázva és lerongyolva, vonagló éhségben gondol ifjukora Párisára. Szeme, agya, ökle harcol az állati őrület, a cafard ellen, urrá lesz rajta az ijesztő sátán, betegnek, agyoncsigázottnak érzi magát s ha már a napot vérvörösnek látja s a homokot hangyaboly nyüzsgésének, akkor itt a cafard. Csendőrséget vonultat fel, az utcák őrségét megkettőzi, mert csapata tizenegy francia, kilenc svájci, hét

elszászi, két spanyol, négy olasz, egy néger, egy hindu, egy dán s — ez a programm — százhatvannégy német legionáriusból áll. A darab cselekményében a szökevény legionáriusok kivégeztetéséig jut el Rosen s alakjai jellemzésével, erőteljes s szenvedélyes dialógusaival az idegenlégió elleni agitáció hatalmas eszközéül szolgál. A Cafard ilyen szempontból nézve igen jó és komoly értékü dráma lehetne, ha nem lebegne ott mindenütt a cél, a vég s az események menete nem kivánná jelenetenkint a legszennyesebb örvény és utálat minden irodalmi kvalitás nélküli felfedését, mely által azonban a dráma egységessé lendül.

A háboru alatt a Cafard Németországban nagyon elterjedt s ez érthető is. Az iró még a háboru előtt tultette magát az igazságon s agresszivitása korántsem árt annyit, mint honfitársai puskái. Azt, hogy kit terhel a világháboruért való felelősség, még az összes diplomáciai akták közzététele sem fogja eldönteni, s igy a Cafard ártatlan eszköz, talán csak lausbuberei, mint ahogy az idegenlégióban apachok is vannak, a sötét arcbőrü katonákról nem is beszélve.

Eugen Demolder:

Egy Rembrandt regény.

Regény Rembrandtról! . . . Ez a téma már előre is sok érdekes kérdést szuggerál az olvasónak. Hogyan illeszthető Rembrandt egy regény mégis csak szük hátterébe, még csak nem is a központjába? Rembrandt egyéniségének kialakulását, erős, hosszu küzdelmét, külön, álombelien csillogó képzeletbeli világát megirni teljesen lehetetlen feladat. Kiben is lehetne annyi irói erő, hogy a szavak clair-obscurjével egyszerre árnyékot, félárnyékot és fényt kölcsönözhessen az ötvenes éveiben már komolyabb, szerényebb Rembrandtnak, kin sem selyem, sem bársony nincs, sötét ruhában, komor arccal, zsebkendővel bekötött fejjel jár a zsidónegyedben, a zsibvásárokon vagy a Roosgrachton, hol talán éppen a tüdővészes Spinózával mélyed el a talmud szépségeiben?

Eugen Demolder, ez az ifju, magát senkinek alárendelni nem akaró, erős elméjü, hollandi regényiró, kinek első könyvére (Albion im Todeskampf) még élénken emlékezünk, csak háttérnek használja ezt a sokaknak még mindig csak „kosztüm-kedvelő“ spiritualistát, ezt a csodás röptü éjjeli lepkét, mely a fénynek

megy, s ebben a háttérben az iró kivételesen nagyszerü kolorista ereje a hajlékony genialitás minden külső és belső tulajdonságaival oly sok titokzatosságot kölcsönöz a hidegvérrel telt érettségén keresztül is alakjának, hogy az egész regény tulajdonképen csak akkor válik nagyszabásuvá és döntő jelentőségüvé, amidőn Rembrandt a regény főalakjának, Kobus Barent fiatal festőnek a szürke, fekete szinek tonalitásáról beszél. Itt a fekete szint rembrandti törvények szerint Demolder hol erősen felrakja, hol pedig erősen eldörzsöli és ebben a tompaszinü levegőben mégis izzó levegő veszi körül a komoly féltónusban megfestett Rembrandtot s a fiatal festőt, — Kobus Barentet — s ebben a megfestésben oly helyes egyensuly van, hogy az irót a legtartózkodóbb és a legmérsékeltebb rembrandti tanitványnak látjuk. Ahogy Rembrandt égően lirai, legszubjektivabb alakját e nagyarányu regény objektivitást parancsoló keretébe beleilleszti, ahogyan egy gyermek történetét adja, kinek életébe minduntalan és nyomatékosan festők, csavargók, rablók, hitvány és jóságos szeretők játszanak bele, mindez becses és érdekes dokumentum, mig a lirai szinhatásokat kereső, romantikusan érzéki, sokszor lágy stilus a plein-air képek hatását idézi fel bennünk. Néhol bizonytalan, röpkén könnyed, finoman megfigyelő, ötletesen kedves, máshol erőteljes, egészséges s a folytonosan aranyos szinek vidámságát sötét kékes-zöld váltja fel, melyet a Meuse vagy a Zuider-tó vizéről ismerünk.

Ez az éles, nyitott szemü iró mindent meglátott, ami Van Goyentól Jan Steenig meglátható s ismeri Vynantot, Adrient, a két

Bothot s Bol Ferdinandot, Van der Neer Aartot, Veenixet és Pynakert s Potter Pált is, kinél csak négy évvel születtek későbben: Ruysdael és Claude-Lorrain. Szeme folyvást Hága (Ruysdael), Haarlem (Hals Frans) és Amsterdam (Rembrandt) között mozog s az elemezéstől távol, eljárásmódja szintetikus és összefoglaló. Amit az élet, a napok szétszórnak, azt ő a vonalak, szinek, valeurök hatásával egésszé egyesiti. Gondolataival mindent keretbe foglal, mintha minden gondolat vászon volna, melyet mind a négy sarkában határolni kell. A szeme, a legtüneményesebb camera obscura, talán csak Rembrandté lehetett ilyen: kicsinyit, csökkenti a fény intenziv hatását, de mégis ügyel a dolgok alakjának és szineinek pontos arányosságára. Minden uj fejezete egy-egy kép, s bármelyiket ragadjuk is ki, önmagában is egész festmény; teljes, erőteljes, messziről sötétnek tetszik, de ha közelebb lépünk hozzá, tele van fénnyel, szépséggel.

Demolder regényéből egy komoly gondolkodó és egy meleg lélek kettős képét kapjuk, egyszerre derüs és mégis hallgatag egyéniség mögé rejtve. Már ezért is érdemesnek kell tartanunk arra, hogy az eddig Hollandiából egyedül ismert Frederik van Eedem neve mellett az övét is megjegyezzük.

Henri Bataille.

Egy verseskönyve, ami még diákkoromban került kezembe, sokáig emlékem maradt. A „Chambre blanche“ versei, melyek a kis, szülői házra, a gyermekkoromra emlékeztettek, megráztak, napokig éreztem tikkadt levegőjüket és a kapott képekhez hozzászegődő élményeim egy nagy körbe futottak össze, melynek közepén egy ma már nagyot jelentő, világhirü drámairó állt. Hogy micsoda utat tettek meg ezeknek a kis verseknek uralkodó érzései, azt ma már tudjuk, anélkül, hogy kerestük volna, sőt látjuk az ut végét is, ahová a „poéta des choses inanimées et des bétes muettes“, a léleknélküli dolgok és a néma állatok költője (igy nevezte őt Marcel Schwob, a „Chambre blanche“ előszavában) eljuthat.

Bataille, a költő, aki a „Chambre blanche“ megjelenésekor huszonhároméves volt, még nem tudta, vajjon festő lesz-e, vagy iró? Mert hisz 1895-ben még tanitványa volt a Julian iskolában: Jules Lefebvre-nek és az ez idők emlékét hüen örökitette meg a Tétes et Pensées cimü torzképek gyüjteményében, amelyet élénk érdeklődés közepette adott ki, Képzelete már akkor minden szépnek nekilen-

dült, furcsa ellentéteket keresett a realitás és romantika között és ez a folytonos keresés ölte is meg benne idővel a lirikust, aminek a Beau Voyage cimü, tiz évvel későbben megjelent, utolsó verseskönyvében, ujra mutatkozik. Versei hangjai még mindig finommá tompitott, mozdulatai zajtalanok és szinei sem az erőtlenségtől oly halványak, hanem a távolságtól, amelyből a kisvárost látjuk. Ezek a bágyadt illatu virágok halkan, lágyan, félálomba ringatták az olvasót és ebben a fojtott hangu élet csöndes crescendójában rejlett a lirikus Bataille müvészete.

Amily szertelen és alkalmazkodni nem tudó volt Bataille a lágy verseinek verselési technikájában, amilyen zökkenések zavarták a finomságokban bővelkedő, de szabálytalanul hosszu verssorait, olyannyira tudatos a dráma technikájában és a pillanatok perspektivájából kibontakozó jelenetek, hangulatok megcsinálásában. Drámáiban, dacára gazdag akciójuknak, bonyodalom egyáltalában nincsen, vagy alig van. Konstrukciója keresetten egyszerü és drámáiban már egy, a hatás titkát teljesen magában rejtő, kitönően meglátott helyzetből indul ki, melyet a cselekmény hihetetlen vakmerőségü továbbfejlesztésével, a feszült várakozás legmagasabb pontjáig visz, hogy azután féktelen képzeletével keresztülgázolhasson emberein, jellemein.

A „Nászinduló“ (Marche nuptiale)-ban, az első, nagyobb sikerü drámájában a cselekvény igen jelentéktelen történet. Claude Morillotba, a gyámoltalan zongoratanitóba beleszeret egy leány; megszökik vele Párisba, hol nyomorognak és kiábrándulva Grace de Plessant —

a finom lelkü leány — jelentéktelen ideáljából, megöli magát. A „Nászinduló"-t időrendben két, nálunk ismeretlen drámája előzte meg: a „Colibri mama" (Maman Colibri) és az „Álarc" (Masque). Ezeknek főgondolatát a romantikusság képezi és Bataille, akiben vehemensen hatalmas a nagy pillanatok hü ábrázolására való törekvés, itt komplikáltabban, mélyebben akar az élet objektivitásához hozzásimulni abban a formában, mely teljesen Viktor Hugo iskolája: a lejárt és mégis diadalmas romantika. Az „Álarc" meséje is igen szegényes. Egy drámairónak, Demieullenak, felesége folytonos hütlenségéért minduntalan megbocsájt, de végre is elhagyja férjét, Demieulle megcsömörölve a léha szeretőktől, bocsánatért könyörögve, visszatér feleségéhez. A „Poliche" cimü szinmüvében, mely ugyancsak ez időből származik, két egymást szerető fiatalt rajzol meg, akik egymást kölcsönösen elhagyják, hogy azután a drámai megoldás kedvéért ujra megtalálják egymást.

Bataille hallgatóit megkinozza a nyomasztó levegőjü drámai jeleneteivel, amelyeket rendszerint a francia középosztályból, a városi bourgeoisierétegből merit. Jellemrajzolásában kissé erőszakos, talán épen a „Nászinduló" kis, rokonszenves, az élettől korán megtépett, Grace de Plessansa képez kivételt. Bataille müvészete a maga sajátosságaival, közhelyével, kifinomultságával és bámulatos technikai érzékével együtt pompásan érvényesül a drámában, mert temperamentumosságát fékező modorosságában, moráljában erősen mutatkozik a költői tehetsége is, mely ugyan romantikus hajlandóságát még jobban elősegiti. „A

meztelen nő“ (La femme nue) cimü szinmüve még a költő Bataille munkája, aki Lolotteért, a szegény, beteg és megkinzott modellért zokog és a maga nagy szenvedését egyszerü és rokonszenves eszközökkel igyekszik velünk is elfogadtatni. Bataille itt látszólag kerülte a bonyodalmakat, nem fogta pártját senkinek, nem bántotta Berniert, a nyomorgó festőből kinőtt világfit, sem Chabra hercegnőt, aki a kis modell férjére, a Grand-prix nyertesére vágyódott és el is ért. C'est la vie. Ez a drámája, melynél szerkezetre nézve is tökéletesebbet, a mese valószinüsége és a szereplők jelleme tekintetében is meggyőzőbbet Bataille még nem irt, tulajdonképen tiszta lirai és finom melanchólia.

A költő Bataillenak ez volt az utolsó munkája, akit azonban már akkor zavart a mostani Bataille, a realista drámairás mestere, kinek komoly szinpadán kimagasló polgárok, főurak és panamákban fuldokló miniszterek, csalafinta kokottok és hü feleségek ágálnak. Hogy Bataille a család témáját is beleviszi ujabb drámáiba, ez nem jelenthet egyebet, mint azt, hogy Bataille drámáiban is jó hazafi, akinek inkább kell az egymással civakodó házaspár, mint a tunya garçon. Pedig amennyire szimplák a férjei, olyannyira átlátszóak a szeretői. A „Botrány“ (Le Scandale)-ban férfiakat állit egymással szembe, a férj és a szerető tipusát, Ferioult és Artanezzót, a „Balga szüz“-ben (La viérge folte) a feleség és a szerető tipusát és ezt keveri a „Szerelem gyermeké“-ben (L'enfant de l'amour) is. Nálunk legutóbb ez került szinre és ez van a legélénkebb emlékezetünkben is. Néhány, finom, halk jelene-

tével a „Nászinduló“-ra emlékeztetett, bár epizódjait tendenciák szolgálatába állitotta. Liane Orland például azt mondja: „Tehetek én arról, hogy inkább vagyok szerető, mint anya“. Minden helyzete, amelyet megkonstruál, Rautz jelenete Lianéval és a szenvedő anya vallomása törvénytelen fiának, szóval az egész mondanivalója és sokszor gyanus lirizálása (a gramofon-jelenet) abban a páratlan következetességben rejlik, melynek magva a szerelem gyermekének szomoru helyzete a mai társadalomban. Tehát csak ennyi történik a hosszu négyfelvonásosok alatt, egyéb semmi. Kierőszakolt és öntudatlan finomságok simulnak be a brutálisságokba és a függöny legördülése után ott áll előttünk minden szépségében gyanus és a bizalomtól megfosztott: Bataille.

Vannak irók, akiknek számára — minden nagyot akarásuk dacára is — örök elérhetetlen az, amihez már oly közel álltak. Bataille finom és mély érzésü irói portréja még mindig árnyékban áll és talán meddő vágyakozása marad csak a lira, amelytől szerencséje oly távolra dobta. Mert szerencsés az, aki a szakitás fájdalmait nem érzi, sőt könnyüsége, önteltsége elveszi tőle a fájdalom lehetőségét is. (Mily finom tehát a francia, az „auteur“ és a „poete“ szavak értelmezésében.) Nem adott fel Bataille egy eredménytelennek látszó küzdelmet, egy biztos eredményért? Ő elég erős volt ahoz, hogy az ilyen ingadozások és kicsinyességek okát ne az önmaga erőtlenségében keresse, hanem a közönség átlagizlésében. És azok a formák, amikből Bataille érzései születnek, a nagy sokaság izlését

adják és nem kapcsolják össze a végtelen szimbólumokat egy önmagától megittasodó költő fantáziájával.

A lenézett romantika mégis győztes maradt. Pedig a „Chambre blanche“ vagy a „Marche nuptiale“ is fakadtak olyan szép és nagy érzésekből, mint például: Maeterlinck „Aglavaine és Selysett“-je, vagy Hauptmann „Versunkene Glocke“-ja, akihez különben is sokban hasonlit fiatalkori éveiket, indulásaikat összehasonlitva. De Bataille számára megszünt az emberlátás merészebb és gazdagabb ábrázolásához szükséges lehetőség, a tragikus fájdalmak és apró, búban gyökeredző örömök monumentalitása és egységessége az élettel. És ez a hiány hozta meg a lehetőségét annak a nagyszerü közösségnek, melyet Bataille közönségének százezreivel tart fenn.

1912.

Maeterlinck.

Gentben született Maeterlinck és ott élt huszonötéves koráig, Villaert Gentjében, hol nagy dolgok formálódnak a komor téli ég alatt és ahol ősi klastrom áll a kisvárosi csendben, mely körülöleli a hosszu, nyirott fasort, az üres tereket és ahonnan okosan és aprólékosan készülődnek az életre a gyermekek, akik pedig semmit sem gyanitanak a messzeségből és mégis oly mélységes biztonság van a várakozásukban, a csöndességükben. Az esti csöndben a vágy furcsa mesékbe kezd, a régi klastromharang bus kongása megremegteti a néma, holt utcákat és sötét apácaköntösbe burkolt királynők, mint eltévedt vak gyermekek, bolyonganak az árkádok alatt.

Gent hangulata és teremtő csöndje formálta meg Maeterlincket, akinek nevét először Octave Mirbeau ütötte dobra a párisi „Figaro"-nak egy 1890. évi számában, amely szerint a Princesse Maleinejét Shakespeare bármely remekmüvénél különbnek tartotta. Már akkor első verses könyve is megjelent, a „Serres chaudes" (Virágok az üvegházból), amely teljesen Gent képét adja és a versekből lassankint érezni kezdjük, hogy itt a költő külön életének tragikuma szándékosan tompitott és

egyszerüsitett, hogy egy nagyobb tragikum mélységét domboritsák ki intenzivebben: a csönd tragikumát. Költészete mélyen szinezett, mint az álmok alakjainak fegyvere. Az első drámája az emlitett Princesse Maleine. Komor lovagvárban, villámfényes éjszaka, egy védtelen, gyönge gyermeket fojtogatnak. Vér és gyilkosság, a sziv megremeg és mégis távol van a borzalom.

A többi kis drámái: az Interieur, a Vakok, a Hivatlan vendég stb. alakjai szintén nem erről a világról való lények, hanem mindegyik egy testet öltött álom. Létüket egy melancholikus, álomszerü hangulatnak köszönhetik, mely alkonyidőben ereszkedik le reánk, felnyomul hozzánk és összeszoritja a szivünket. Maeterlinck drámái, mint közvetlen valóságok, az álomélet ölelik át és annak egész teljét hóditják meg maguknak. Az ő tulfinomult látásában sok friss energia és mély vágyódás van, mert az eddigi drámák élettartalmuktól megfosztott embereivel uj életet küzdet le, mely szebb és erősebb, mint a régi, sőt sensitivebb, finomabb és tragikusabb, mert az igazi életből a halhatatlanságba, a mesébe kapcsolódik. És mindenütt északi köd van, ódon kastély; ezeréves rengeteg és uhuk suhogása, tenger zugása. De az a betegen finom hangulat, amelyet eddig csak nehéz, bóditó parfümök szagából, avagy a rokokó finom, arisztokratás gesztusaiból, a pastoralék édeskés melódiáiból kaptunk, most kis drámákból árad felénk, amelyek a közelséget és a távolságot, a teljes elmondást és az elhallgatást jelentik. Mert ezekben Maeterlinck mindent elmond, de sohasem mond el valamit igazán;

mindent oly közel hoz hozzánk és mégis oly messze van tőlünk, hogy az egymáshoz való közeledésben eltévedünk. Maeterlinck drámáit megértjük és mégis a megértésünk egy áhitatos csodálkozássá devalválódik: mert az alakjainak sorsa ma minden emberé, ha a ma élőnek a müvészet és az élet tragikumát egyszerre adjuk fel megfejtésre. Mert a mesedrámái, a misztériumai az élettől való folytonos bucsuzást és soha elválni nem tudást, a valahová tartozni akarás örök vágyát és az emberek közötti viszonyok rajongó liráját fejezik ki. Maeterlinck meglátja a szomoru, meghasonlott arcokat, látja a szenvedések redőit, mégis tovább megy. A lelket keresi. Kutatja tehát az utadat, bár nem tudja még, hogy honnan jöttél és merre tartasz. Nem tudja, vajjon fehérre mosták-e már könyeid sulyos bűneidet, az életakarat utolsó foszlányai boritják-e el szemeid, vagy a hosszu sirások kezdetén az eljövendő szép tavasz mélységes nyugalma borzaszt-e meg? A minden szenvedések forrását az emlékezésben találja meg Maeterlinck és minden vágy megszünését a fáradt, kereső pillantásban, mely az élet ezer, uj alakbani és szakadatlanul ujra születő ritmusa. A mozdulatlanság, az eseménytelenség és a csöndben csendülő lélek: ez Maeterlinck legértékesebb hangulata, mely azonban csupa gazdagság, szinorgia és izgatóan forró hang vágyakozó sóhaja. Maeterlinck kritikusai mindig azt hangoztatták, hogy drámáinak alakjaiban nincs élet, nincs valószinüség, csak gondolat, szin és lira. Ez a hangos kritika okozta azt, hogy Maeterlinck „Monna Vanná"-jában egy középkori legenda álarca alatt egy

modern házasságtörési problemát adott, amely miatt a szimbolisták és azoknak hivei, követői hütlenséggel vádolták. A „Monna Vanna“ nehezen érzékelhető szimboluma a tragédia és az idill két véglete között játszódik le, amely között a kettő összeolvad és a drámának különös levegőjét adja. A „Joyzelle“ az élet külsőségének teljes bizonytalansága, itt csak a lélek szerepel, mely az utolsó titkokig felfedi önmagát és sohasem látott és megrázó szépségü lelki tájakra mutat.

Maeterlinck fejlődése a dráma folytonos gazdagodását hozta magával és ez a gazdagodás önkéntelenül is mindig erősebben a misztérium felé közelitette a drámát. És Maeterlinck, aki sohasem akart különbséget látni az élet és a mese között, a legszigorubb, a legzártabb drámai formában a legmélyebb problemákat fejezi ki és ezzel, a poétikus dráma jelszavával, a társadalmi dráma jogosultsági kérdését is felveti. Maeterlinck drámái, misztériumai tartalmilag tulmennek a mai dráma formai lehetőségein, mert finomabbak, mélyebbek, többet átfogók és sulyosabbak a témái, mint amit a dráma szigoruan vett formája elbirna és ezért az első pillanatra finomságuk és mélységük anyagszerüségnek, nyersnek és feldolgozatlannak látszik.

Pedig Maeterlinck tul van minden anyagszerüségen. Látása annyira elfinomodott (pld.: Soeur Béátrice, Ariane et Barbe Bleu, Igraine et Bellangére, amelyek pedig már nem is a „bohéme littereire“ lelkes viharában kerültek szinre), annyira bensővé vált, hogy alig van lehetősége arra, hogy a legkülönösebb szubjektiv hangulatokat is lelki vibrációk formájá-

ban adhassa, hanem kénytelen érzéki képekben kifejezni a leggazdagabb belső életet, mely természetesen belenő az epika-formába, tulmegy azon és gazdagabbá, szélesebbé téve azt, egyenesen mesévé válik, ami tartalma miatt is már előbb odatartozott.

És itt elérkeztünk az „Oiseau bleu"-höz, a „Kék madár"-hoz, mely megmutatta azt, hogy Maeterlinck korlátlan ura annak a költészetnek, mely átálmodott mesékből formálódott. Maeterlinck ezen mesejátéka, mely először Moszkvában és Londonban került szinre, végsőkig egyszerüsitve, egy egyszerü, testetlen rajzsorozat, melyben a halálba lépten-nyomon belebotlunk és mégsem hat reánk ijesztően. A halál érzékelhetővé válik, szinte ugy érezzük, hogy a legbensőbb és a legmélyebb gondolatunk sem tartozik reánk, mert láthatatlanok vagyunk és mert mások vagyunk, mint a gondolataink és az álmaink. Itt nincs cél, itt nincs eszme, nincs harc, nincs ábránd és nincs szerelem, csak mozdulatlanság, mely nem keveredik bele a mindennapi életbe. Egy percre elhaladunk Tyltyl és Mytil mellett, egy pillantást váltunk velük és egy szót sem szólva, megmondjuk magunknak, hogy mindent megértettünk, pedig semmit sem tudunk.

Mert mit jelent a Kék Ország vagy a Jövő Birodalom? A dráma feloldását, egy magasabb lelki harmónia ujjongó egyesülését a jelennel, avagy csak könnyeket jelent, mert nem tudjuk megtalálni a kék madarat, amely a mienk? Pedig mi is odaállunk a szin elejére és összetett kezekkel kérjük, hogy „ha valaki megtalálja, legyen szives, adja vissza nekünk...

Szükségünk van rá, hogy boldogok legyünk majd későbben".

Maeterlinck szinte egyedül álló, tüneményes irói pályafutásának az a magyarázata, hogy ő sohasem járt a tömegizlés után, hanem kereste a maga benső lelki életét, mely a legmélyebb költői élet. Maeterlinck szeretni, rajongani, álmodozni tud és tud annál is inkább, mert higgadt és kritikai szemmel lát meg mindent. Maeterlinck nyelvére nézve egyéni, alkotó, az ő stilusában minden szó a maga helyén, a maga legteljesebb értékében érvényesül és azok közé a nagyok közé tartozik, akik a francia nyelv évezredes kincsesházát uj drágakövekkel ékesitik.

Brunetiére még 1891-ben a „Revue des deux Mondes"-ban néhány idegen nevü és idegen származásu francia irót támadott meg, — köztük Jean Moréast (a görög nevü Papadiamantopoulost, a Pélerin passioné iróját), Jean Psicharit, Stuart Merillt és Maurice Maeterlincket is, akiktől különösnek vélte azt, hogy reformálni akarják a francia nyelvet. Brunetiére különben már akkor nagyfoku jóakarattal kezelte Maeterlincket, sőt a szimbolista és parnasszista költőket is (ez utóbbiak: Charles Morice, Banville, Glatigny, a szerencsétlen életü rögtönző müvész, Hérédia, Dierx stb.).

Maeterlincket, darabjai mellett, bölcselkedő könyvei és essay-i (Mystére de la Justice, Silence, Vie des Abailles és az Intelligence des fleurs) valamilyen csodálatosan mély embermegértőnek és emberszeretőnek mutatják. Filozófiája a lelkeket világitja meg és megérti a furcsa vágyakat, az indulatokat. Szereti a

reflexiókat, még annak az árán is, ha megakasztja vele irásának tulajdonképpeni célját és az olvasó figyelmét eltereli filozófiájának főmotivumától.

Maeterlinck alakja mellett mindig feltünik felesége, Georgette Leblanc is, aki férjének hü munkatársa és terveinek lelkes megértője, buzditója.

Maeterlinck, a Nobel-dij nyertese, a legemberibb érzés és a legemberibb élet, filozófia müvésze, aki a l'art pour l'art elvével az egész mai és holnapi müvészi gondolkodást, szimbolizmusával és miszticizmusával irányitotta és irányitani fogja, mert nyilván századok mulva is fognak oly szépségek felé törekedni, mint amilyen abszolut szépségek a Maeterlinck alkotásai.

Flaubert posthumus regénye.

Gustave Flaubert legheroikusabb kisérlete, a „November“ nem sokat változtat már az ő müvészi tragédiáján, holott éppen ebből a regényéből tünik ki legjobban, mennyire tragikus-tehetetlenül vergődött a müvészet és az élet között. Finom, szenzibilis, lelki izgalmakat kereső és szerető volt, érzékenységét bántotta kortársai hamis, szónokias romanticizmusa, helyébe a szenvedélyek igazi, hamisitatlan hangját akarta hozni, s egész irói müködésében talán etikai értékei a legnagyobbak, hogy meg tudott maradni következetes esztétának s soha meg nem tántorodva, haladt egyenesen a maga utján.

Flaubert sorsának különös iróniája, hogy csak a Novemberben birta tökéletesen és teljesen kifejezni egyéniségét, amelyet a Nouvelliste de Rouenbani állitása szerint azért irt meg, hogy vele az egyéni átéltség hangulata kifejezésének szükségszerüségét bebizonyitsa. 1842-ben irta meg a Novembert, tehát minden más munkáját megelőzően, ennek kellett volna legelőször megjelennie, s bizonyára nagy küzdelmébe került, hogy ezt az önmagát szakadatlanul kereső s irodalmi munkásságában gyönyörü epizódot jelentő regényét

hevertette. Mélyen anorganikus regényében olyan teljesség után vágyódott, s olyan egyszerüséget és egységességet akart kiemelni egy ifju izgatóan különös, s egészen a pathológikusságig bonyolódott lelkiéletü történetéből, hogy az igazi szépséget az apró tragédiák lelki reflexeiben s azokban a hangulatokban találjuk, melyek a hősnő életében tuláradó mértékben vannak meg.

Az életben uralkodó véletlenek tragédiájának regénye a November, feneketlen pesszimizmussal kezdődik és a tuláradó, boldog örömön át a reménytelen szenvedésbe visz. És éppen ezért, hogy a sors véletlenségének tipikussága szembeötlőbb legyen, kell hogy a regény központjában egy fiatal ember álljon, akinek még tulajdonképen semmiféle különösebb lelki sajátsága sincs, s a véletlenek nagy játékával szemben teljesen tehetetlen. S a véletlenek tragédiája mellett a szerelem tragédiája is és témája a más-más fiziológiáju férfi és nő szerelmének tisztasága, mely tul a testiségen, érzésekben, gondolatban van meg, s csupán csak annyiban testi, amennyiben ez a lélek tiszta kifejezéséhez feltétlenül szükséges. Itt oly végtelenül általános s annyira mindnyájunkra egyformán vonatkozó a sors, a liraian tragikus vég, hogy nincs is tett vagy történés, ami kifejezhetné, magába foglalhatná s a végtelenség érzésével összekapcsolhatná a regényt a szükségszerüséget kifejező technikával. Ezért a regény a pszichológiai, lirai, muzsikális és festői elemeknek annyira szimbólikus összeolvadása, hogy az egyes részek alapjául szolgáló érzést (s nem történést) felejthetetlen és végleges módon fejezi ki az

elbeszélés naturalizmusával és a festői impresszionizmus oly kifejező erejü eszközeivel, hogy minden önkénytelenül és öntudatlanul is impresszionista gesztusu lelki élmény háttere egyuttal emberi érzések és sorok dekorativ hátterévé is válik. Szavai kuszák, közvetlenek, tépettek, sohasem konstruáltak, s ezzel eléri, hogy a sok helyütt szinte extatikus páthoszt egészen közvetlenül olyannak érezzük, mintha az a legerősebb érzelmekből fakadt volna. Flaubert müvészete a legtökéletesebb müvészet, mert az embert végtelen változataival együtt a leghübben adja vissza, s az irást a finom rajzolás egyetlen eszközének tekinti. Az ő méltóságteljes, hatalmas, tüzes izzó prózája, kidolgozott, lágy szimfóniával telt zenéje, nyugodt, biztos, választékos szavai és csodás szinei leghübb tipusai a halhatatlanságnak, holott mindezeken felül mély, erőteljes karakter ábrázolásában, a lélek legtitkosabb helyeit felkutató csodás megsejtéseiben az alkotó müvészet határkövéig jutott el, annyira, hogy Flaubert-rel az alkotás nagyrésze szinte befejeződött. A „November"-t Edmond és Jules de Goncourt és Baudelaire még kéziratban olvashatták, és Edmond de Goncourt szerint ezen a munkán mérhető meg legjobban Flaubert, hogy hová emelkedett és hová jutott el.

1842. és 1917!

Ez az igazi halhatatlanság, mely a tökéletességet magán kivül sohasem találja meg, csak önmagában s nem lehet megmérni semmiféle külső mértékkel. Hetvenöt év előtt iródott a „November" és ma, megjelenésekor is, a legfrissebb irodalmi szenzációként hatott.

Verhaeren, Baudelaire és Rilke.

Mekkora utat kellett megtennie az uj magyar irodalomnak, mig eljuthatott odáig, hogy Verhaeren nagy alkotó erejét korlátlan müvészi készségét és a tömegek életét gyönyörü harmóniában kifejező világnézését magyarul adhatta az olvasók kezébe. Baudelaire kötetéről ezt igy nem is mondhatnánk el, hisz a Fleurs du Mal verseit Baudelaire teljes pesszimizmusával és ijesztően fekete látásával itt is, ott is kitünő forditásokban olvashattuk s volt valami tragikai abban, hogy a költészet mesterei között is különálló helyü költőt önálló magyar kötetből nem ismerhettük. Megint csak Tevané az érdem, aki mégis rászánta magát arra, hogy kiadványai között helyet adjon ezeknek a nagyérdekü forditásoknak, ezeknek a mindenkorra becses dokumentumoknak, mely fontos körülményt hangsulyoznunk kell, mert igazságot szolgáltatunk vele a könyv forditóinak és kiadójának.

Verhaeren költői pályafutását az ösztöneinek élő paraszt, a fáradtságot nem ismerő munkás, az erős napfény kápráztató szintobzódásaiban is a végső életritmusig eljutó ember igazolja. Nincs is benne semmi kiszámitott, semmi finomkodó értelmi elemzés, me-

rően robusztus erejével rohanva jár képzelete s ez a lázas, viharosan izgalmas belső forrongás sohasem türte az ellentmondásokat vagy a leplezgetéseket. Meg kellett nyilatkoznia. Először, a kor naturalizmusában (Les Débacles 1888) a szociális vonatkozások hatnak reá, de itt is meg kell alkudnia. Szilaj erővel megy neki a problémának és ebben a nekilendülésben, ebben az erőteljes, szinte plasztikát öltő studiumban akad verseire. (Kivándorlók. — Parasztok. — Előre.) De mikor idáig eljut, monumentálisan leegyszerüsiti szegény embereit az este vagy az eső hidegen szürke, éles tónusaiba belevágva, finom átmeneteket, tompitó ellentéteket teremt s az értelmi alakitás legbensőbb müvészetével nagy mondatokra, biztos kifejezésekre törekszik, egyszerü előadásban, mély, határozott állitmányokkal. (A tömeg. — Este.) Évek multán ujra találkozunk a maga ritmusára rátaláló mesterrel, amint elveti régi, de nem tört harmóniáit és egy uj harmónia elemeit keresi, csak az igazság elemeit. Elfordul a naturalizmus kellemes és könnyen a végsőkig fokozható perspektivájától s a maga ornamentális formájával egyszerü motivumokkal megteremti a föld költészetét. (A novemberi szél. — A tehén.)

S ebben a formájában talál reá hü forditója, Peterdi Andor, ki szeretve érezteti, ábrázolja, de nem a hideg értelem kakafóniájában, ami tarka benyomást kelthetne, Peterdi Andor forditásai egy árnyalattal többek a forditásnál és épen ez az egy árnyalat adja meg müvészi munkájának jelentőségét. Nemcsak forditó, hanem szavaival egyenesen fokozza s a belső elmerülésekbe való elmélyülésre

valló gazdagodással elleplezi belső tépelődéseit, melyek a forditás közben kinozhatták. Peterdi Andor költészetének viaskodása ez a forditás s most, hogy uj fordulóhoz érkezett, ahoz, ahol teljes harmóniában, lelki hajlamaival felépitheti a maga uj, egyéni stilusát, ezt a forditást adja mutatóul, melyben az egész költészet visszatükröződik. Nem a fejlődés az, — mely talán csak a felületen lebeg — amely a müvészi öntudat rejtekhelyeiből kiformálódva, épit, alakit és a müvészi alkotás közben minden ellenkező törekvés elemeit magába olvaszt, hanem a: sziv. Érzelmi hatások formálták e forditások technikáját és érzelmi hatások szedték részleteire is, hogy ilykép a forditó egyéniségének egyensulyát is megteremtsék. De Verhaeren vele alakult, vele változott, mint az élő, ujabbnál ujabb szinekben pompázó virág, mit ujra oltanak.

„A rossz virágai“ Baudelaire versei a legnagyobb, a legtöbb és a legtökéletesebb versek. Ezek a versek királyai s nemcsak Baudelaire korlátlan müvészete miatt vagy mert ezek azok a versek, amelyeket a huszonhat évtől harminc éves korban levő férfiembereknek olvasni kell, hanem csupán azért, mert minden benne van. Zene, élet, vidámság, könnyek, szerelmek, kurtizánok, elmulások, betegségek, az ősz, de főként a halál. Gondolatrendszere — a legtökéletesebb lirai processus, az értelemnek és az érzésnek egymásra halmozott reakciója, a világ megszokottan unott jelenségeivel szemben és Baudelaire versei valóban mindannyian a legtökéletesebb lirai közlések. Hogy mik a tárgyai? A leg-

személyesebbek és a legáltalánosabbak. Teremtőerejének formálódásában még ifjukori emlékek táplálják, amelyek mélyen belevésődtek a még fogékony költő lelkébe, ha szinesztézikus képzetekkel is, de hirtelen és éles árnyalatokban vetődve tudata felszinére. Együtt és egyszerre látja maga előtt az egyszer és egyszerre átélt dolgokat s amint azt érzései átformálják képzeleti képpé, ugy adja vissza biztonsággal, leegyszerüsitett formában. Sohasem törekedik a nehézségek bravuros megoldására, hanem egyszerü érzéseihez uj müvészi szépségek kifejező erejét kereste. Ecce poeta: kutató, kereső, szüntelen fürkésző tekintet: mindig szem: nagyon finom szubtilis lélek, ki minden érzéki benyomását a legapróbb érzésekre bontja fel: csupa sziv: folyton töprengő, részletező, ki a legrejtettebb részletekbe is behatol, csakhogy önmagából épithesse meg önmagát.

1867-ben halt meg Baudelaire s ötven év kellett ahoz, hogy klasszikus erejéről egy önálló magyar kötet is tanuskodjon. Sokan azt állitják róla, hogy sem nem impresszionista, sem nem szimbolista, de néhány versét idézve, hamar meggyőződést szerezhetünk arról, hogy a tizenkilencedik század irodalmának e kimagasló alakja — tulajdonképeni kutfeje az utánakövetkező költői irányoknak. Itt-ott, egy érzés különössége, de mindig erős érzéki benyomása, amint képzelete egy-egy optikai kép nyomán indul el s benyomásaihoz gazdag képzeletvilágának misztikus rejtelmessége kapcsolódik — mindez átalakitja gazdagitja s mélységes rejtelmet kölcsönöz neki. Formagazdagságában is, szenvedélyes

egyszerüséggel igyekszik visszaadni különös és titkos életnyilvánulásait és há elemezni próbáljuk, mi az oka, amivel versei egyszerüsége a megdöbbentő hatást kiváltják, nem tudunk rá felelni. Végigszáguld az érzéseken, lendületével magával ragadja érzésünket, fokozza a hangulatot, melyek sokszor szines látomásokká alakulnak.

„Talán a zöld manó s a rózsaszin kobold
Szerelme s félsze vert, urnájuk vize ártott?
Vagy a lidérc keze, kemény marokja volt,
Ki a csodás folyó mély habjaiba mártott?"

S e szines látomások, hol csendes álmok, hol vad szenvedélyek, misztikus tüzek, rejtelmek, az extázis és az elmélyedés kitörései — átirva Baudelaire nyugtalan életére.

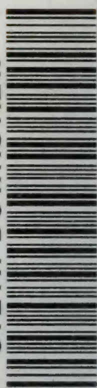
György Oszkár forditásának kifejező eszközei teljesen hozzásimulnak és hozzá alakulnak Baudelaire érzéseihez s szinte filológiai pontosságu szavaival sima előadásra törekszik. Apró formákkal is bibelődik, a részleteket tökéletes biztonságu képekben akarja visszaadni s a költőtől nyert közvetlen benyomást sokszor az értelem elvont hidegségével cseréli fel. György Oszkár a forditói törvény szabályaitól semmikép sem engedi magát eltérittetni és amikor elindul, hogy a költő érzéseinek megfelelő szavakat keresse, inkább kevesebb szinnel, szükszavusággal is beéri, csakhogy az eredeti vers lényegét épen megtartsa. Egyes versek forditásait még évekkel ezelőttről, folyóiratokból ismerjük s egy-egy szavában a fejlődési fokokat véljük megtalálni. Éveken át vivhatta igy keserves harcát Baudelaire-rel, miglen a forma, Baudelaire formája ki nem bontakozott előtte.

Rainer Maria Rilkének, a „Marien Lieder" megrikatóan nagy költőjének van egy ritka, sajátos és mégis gyönyörü költeménye Rilke Kristóf kornétásról. Mi minden van ebben s mennyi perspektiva bontakozik ki mögötte: háboru, mult, elhagyott nő, középkori vak bünök, könnyek, reménytelenségek, alázatok. És amilyen páratlan ez a könyv, olyan egyszerü és joggal hiszem, akadnának még ilyenek, akik ilyent irni tudnának, ha nem is stilusban, müvészetben, kompozicióban, de benső tartalomban vele egyenlők, bár azt az intim mélységet, azt a nagy csöndet, ami az egyszerüség interieurje, nem tudná visszaadni senkisem. Mintha a leheletszerü müvészet megtestesedve kelne itt uj életre. A konstrukciója csupa harmónia, egyensuly, nyugalom, hogy az architektónikus szépségek egységességét elősegitik s a lehelletszerü finomságok helyébe már a kontur lép, hogy a lelke érzéseit hordozó formák hangsulyozásával emelje a müvészetet az élet fölé s a müvészt müvészete fölé. Ez adja meg neki az erőt, hogy azt lássa meg a kornétás életében, ami érzésének legjobban megfelel s ez elemeket egybekapcsolva a költészetnek oly uj formáját teremtse meg, melybe minden teljesen beleolvadva a lélek minden lendületével a lelket éreztesse.

Kállay Miklós a ragyogó s a nemesen csiszolt gyémánthoz hasonlatos, hü költői elbeszélést finom, delikát hatással s a forditói müvészet közvetlenségével, igazságával ültette át magyarra.

TARTALOM

58. D'Annunzio: Pescarai novellák. Ford. Révész Andor
59—60. Karinthy Frigyes: Irások irókról. (Kritikák.)
61. Erckmann-Chatrian: A három lélek. Ford. Karinthy F.
62—63. Kabos Ede: Szivárvány. (Novellák)
64—66. Soyka Ottó: A kártya ura. (Regény.) Forditotta Török Bálint.
67. Nagy Lajos: Egy leány, több férfi. (Novellák.)
68. Kosztolányi Dezső: Öcsém. (1914—1915)
69—71. Lakatos László: Érzelmes könyv. (1914—1915)
72. Somlyó Zoltán: Hadak a hóban. (Novellák.)
73—75. Pierre Veber: Nyári szerelem. (Kis regény.) Forditotta Aranyossy Pál.
76—77. Barta Lajos: Egyszerü szivek. (Novellák.)
78—79. Andreas Haukland: Szüz Északon. (Regény.) Forditotta Telekes Béla.
80. Garvay Andor: Három ember dolga. (Jelenetek.)
81. Guy de Maupassant: A porosz tiszt kivánsága. (Kis regény.) Forditotta Kádár István.
82—83. Hanns Heinz Ewers: Borzalmak könyve. Forditotta Török Bálint.
84. August Strindberg: A kapocs. Ford. Bálint Lajos.
85—89. Karinthy Frigyes: Holnap reggel. (Tragikomédia.)
90—91. Mark Twain: Stormfield kapitány látogatása a menyországban. (Regény.) Ford. Siró György.
92—93. Szini Gyula: Pára és egyéb elbeszélések.
94—96. Lakatos László: Konstantinovics Konstantin. (Történet egy galiciai kisvárosból.)
97. Andrejev Leonid: Rögeszmék. (Elbeszélés.) Orosz eredetiből forditotta Zsatkovics Kálmán.
98—99. Krúdy Gyula: Petit. (Naplójegyzetek a szomoru napokból.)
100—105. Anatole France: Egy szinésznő története. (Regény.) Forditotta Aranyossy Pál.
106—107. Reményi József: Messzeségek. (Kis regény.)
108—112. Lakatos László: Az idegen leány. (Vigjáték 3 felvonásban.)
113—115. Georges Rodenbach: Holt Brügge. (Regény.) Forditotta Lakatos Lászlóné.
116—119. Petőfi Sándor: A hóhér kötele. (Regény.)
120—121. Villiers de L'Isle Adam: Kegyetlen mesék. Forditotta E. Karinthy Ada.



Tevan-nyomda, Békéscsaba.